การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน

นางสาวสินจัย พิไรแสงจันทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

GENDER ANALYSIS IN JANE CAMPION'S FILMS

Miss Sinjai Piraisangjun

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน
โดย	นางสาวสินจัย พิไรแสงจันทร์
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

…… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

…… กรรมการ
(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย)

สินจัย พิไรแสงจันทร์ : การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน. (GENDER ANALYSIS IN JANE CAMPION'S FILMS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 303 หน้า.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะและวิเคราะห์ลักษณะเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน เป็นการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) จากภาพยนตร์จำนวน 7 เรื่องของ เจน แคมเปียน บทสัมภาษณ์ บทความ ตลอดจนเอกสารอ้างอิงต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน มีการใช้ภาพและเสียงเพื่อสื่อความหมายโดยเน้นการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหลักที่เป็นเพศหญิง โดยใช้ภาพขัดตื้นที่มีลักษณะภาพนุ่มนวลแทนมุมมองของเพศหญิง ในขณะที่เพศชายเป็นฝ่ายถูกมอง การใช้เสียงส่วนใหญ่เป็นเสียงดนตรีเพื่อสื่อความหมายทางอารมณ์ของตัวละครเพศหญิง ในขณะที่ความเงียบถูกนำมาใช้แทนความมีอำนาจของตัวละครเพศชาย ลักษณะเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน คือตัวละครเพศหญิงมักมีความเก็บกดตั้งแต่วัยเด็กเพราะเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัวเนื่องจากการใช้อำนาจของพ่อ ตัวละครเพศหญิงยังมีความแปลกแยกจากสังคมอันเป็นผลจากความต้องการเป็นอิสระจากกรอบของสังคม บางครั้งเธอจึงมักถูกตัดสินว่าเป็นผู้หญิงที่มีความผิดปกติ ส่วนตัวละครเพศชายถูกนำเสนอใน 2 ลักษณะ คือภาพของชายที่สมบูรณ์แบบและชายที่ไม่สมบูรณ์แบบ ในส่วนความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิงพบว่า ในช่วงเริ่มต้นตัวละครหญิงมักเป็นฝ่ายถูกกระทำแต่ในตอนจบเธอสามารถมีอำนาจเหนือตัวละครเพศชายหรือมีอำนาจเท่าเทียมกันได้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน นำเสนอทัศนะที่สะท้อนให้เห็นสัมพันธภาพระหว่างชาย-หญิงในลักษณะที่ไม่ได้เป็นไปตามขนบ (Convention) เสมอไป

ภาควิชา….การภาพยนตร์และภาพนิ่ง.... ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา…….การภาพยนตร์..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก……...
ปีการศึกษา.....2554…….

5184741728 : MAJOR FILM

KEYWORDS : GENDER / ANALYSIS / JANE CAMPION

SINJAI PIRAISANGJUN : GENDER ANALYSIS IN JANE CAMPION'S FILMS.

ADVISOR: PROF. SAKDA PANNENGPETCH, Ph.D., 303 pp.

The objectives of this research are to analyze the process of gender communication and gender characteristics displayed in the films of Jane Campion. The method of study is textual analysis of seven of the director's films as well as interviews and related documents.

Research results show that both images and sound are employed to communicate meanings, particularly by conveying the moods of the female actors, using superficial scenes that reflect the soft character of the females when confronting the male characters. Campion also usually employs music to convey the moods and emotions of the female characters. She contrasts this with silence when she wants to communicate the strength of a male role in her films. Campion appears to have her female characters internalize anger from an early age. They have usually been the target of abuse in the family in which the father holds the power. Furthermore, the lead female characters are depicted as being different from the majority of women in that they choose independence from the standard norms. At times, she will choose a direction which will be against society's rules. The male characters are usually one of two types, either the strong and complete male or one whose character is incomplete. In their relations with female characters, at the beginning of their relationship the male will be the dominant character, but by the end the female has assumed that role or at least an equal position in their relationship. Thus, it can be said the Jane Campion's films depict unconventional roles and relations between men and women in her films.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature .....

Advisor's Signature.....

Field of Study : Film

Academic Year : 2011

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้จะสำเร็จลุล่วงไม่ได้ด้วยดีหากปราศจากผู้มีพระคุณที่คอยให้การสนับสนุนและให้การช่วยเหลือ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ ศ.ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษา อดทนอ่านงานของข้าพเจ้า และตรวจแก้อย่างละเอียด อ. ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง ที่คอยให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจให้แก่ข้าพเจ้าเสมอมา รศ.ปัทมวดี จารุวร สำหรับทฤษฎี คำแนะนำที่เป็นประโยชน์และการแก้ไขตรวจทาน รศ.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม สำหรับคำแนะนำและการแก้ไข ตรวจทานอย่างละเอียด ให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จอย่างถูกต้อง รศ.จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการวิทยานิพนธ์และคอยให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไขงานจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี รวมถึงอาจารย์ในภาควิชาภาพยนตร์และภาพนิ่งทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ข้าพเจ้ามีความรู้ ความสามารถ ตลอดระยะเวลาที่ศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอบคุณครอบครัวพิไรแสงจันทร์ คุณพ่อ คุณแม่ ผู้มีความรักและกำลังใจให้ข้าพเจ้าเสมอ ขอบพระคุณที่ให้อิสระในการตัดสินใจของลูก ขอบคุณร้านสาธิตเฟอร์นิเจอร์ สำหรับการทำงานหนักและกำลังใจที่อบอุ่น

ขอบคุณมิตรสหายทุกคนจากทุกสถาบันในชีวิตของข้าพเจ้า เพื่อนภาควิชาการภาพยนตร์ ขอบคุณที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขไปด้วยกัน เพื่อนภาควิชาการจัดการ เพื่อนสระบุรีวิทยาคม ขอบคุณที่เป็นความทรงจำดีๆ ขอบคุณสำหรับกำลังใจที่มีให้กันในทุกๆ สถานการณ์ ขอบคุณ ภิญญดา ภัทรากชกัณฑ์ วรรษา สุวรรณกาญจน์ คนึงณิจ กลีบมณี กิตติวุฒิ อิ่มสมโภชน์ และ ณภัชช ชาตรูประชีวิน และคนสำคัญที่ขาดไม่ได้ ขอบคุณ คุณพลากร เจียมธีระนาถ สำหรับกำลังใจและความช่วยเหลือทุกสิ่ง

ขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุกคนที่ข้าพเจ้าได้มีโอกาสร่วมงานด้วย ทำให้ข้าพเจ้าเรียนรู้การใช้ชีวิต ขอบพระคุณผู้มีพระคุณทุกท่านสำหรับความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน ทั้งด้านข้อมูล กำลังใจ ทำให้การศึกษาของข้าพเจ้าสำเร็จลงได้ด้วยดี ข้าพเจ้าถือเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ…….. 1

ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย…….. 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย……..... 5

ขอบเขตของการวิจัย..... 5

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย……. 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……. 6

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…….. 7

2.1 แนวคิดเรื่องเพศสถานะ (Gender) …….. 7

2.2 แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม……. 9

2.3 แนวคิดทฤษฎีสัญวิทยา……..…….. 14

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์……. 17

2.5 แนวคิดและทฤษฎี “Auteur”……..…….. 21

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 36

2.7 กรอบแนวคิดการวิจัย…… 40

3 วิธีดำเนินการวิจัย…… 41

3.1 แหล่งข้อมูล……..… 41

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล…… 42

3.3 การนำเสนอข้อมูล……. 43

บทที่ หน้า

4 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน..... 45
4.1 ภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989)..... 45
4.2 ภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)..... 68
4.3 ภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993)..... 90
4.4 ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996)..... 126
4.5 ภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1989)..... 153
4.6 ภาพยนตร์เรื่อง **In The Cut** (2003)..... 172
4.7 ภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) 217

5 วิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน..... 240
5.1 ความเป็นหญิง..... 241
5.2 ความเป็นชาย..... 247
5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างหญิง - ชาย..... 251
5.4 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสังคม..... 258

6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 261
สรุปผลการวิจัย..... 261
ข้อเสนอแนะ..... 269

รายการอ้างอิง..... 270
ภาคผนวก..... 278
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 303

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	กรอบแนวคิดการวิจัย……	40
4.1	ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989)……	50
4.2	Motif เกี่ยวกับต้นไม้ที่เป็นภาพคล้ายส่วนต่างๆ ของต้นไม้……	55
4.3	ภาพตุ๊กตาม้า……	56
4.4	ฉากที่ทำงานของเคย์……	58
4.5	ฉากที่เคย์พูดคุยกับหลุยส์ในร้านอาหาร……	61
4.6	ภาพสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่ห่างเหินกันมากขึ้น……	62
4.7	ฉากทดลองมีเพศสัมพันธ์ในห้องนอน……	64
4.8	ฉากเปิดเรื่องแนะนำตัวละครเคย์……	67
4.9	เจเนต เฟรมตัวจริงคู่กับนักแสดงที่รับบทบาทเป็นเจเนตในช่วงวัยต่างๆ ……	73
4.10	การใช้สี เป็นสัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)…..	75
4.11	ฉากเปิดเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)……..	76
4.12	ฉากที่เจเนตอ่านหนังสือในทุ่งหญ้า……..	78
4.13	ฉากเดินทางด้วยรถไฟเข้าเมืองเพื่อไปศึกษาต่อ……	81
4.14	ฉากเจเนตโดยสารเรือไปยุโรป……..	82
4.15	ฉากเดินทางด้วยรถยนต์ในประเทศสเปน……	83
4.16	ฉากเจเนตโดยสารเรือกลับบ้านที่นิวซีแลนด์……	84
4.17	ฉากในโรงพยาบาลจิตเวช……	86
4.18	ฉากเจเนตสวมรองเท้าพ่อ……	89
4.19	ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993)……	95
4.20	บริเวณบ้านของสจ๊วต……	97
4.21	บริเวณบ้านของเบนส์……	98
4.22	เอด้าขณะเล่นเปียโน……	99
4.23	ฟลอราขณะสวมชุดปีกนก……	100
4.24	ฉากเอด้าเดินทางไปบ้านของเบนส์……	102
4.25	ฉากเอด้าเล่นเปียโนบนชายหาด……	104

ภาพที่ หน้า

4.26 ฉากเบนส์ถอดเสื้อเช็ดเปียโน..... 107
4.27 เอด้าเล้าโลมสจ๊วต..... 111
4.28 เอด้าเล้าโลมสจ๊วตในคืนที่สอง..... 112
4.29 ฉากเอด้าและเบนส์นอนเปลือยกาย..... 115
4.30 ฉากเอด้าถูกตัดนิ้ว..... 118
4.31 ฉากเปียโนจมน้ำ..... 123
4.32 ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996).. 132
4.33 ทรงผมที่มีลักษณะคล้ายรังนกของอิซาเบลในช่วงต้นเรื่อง..... 135
4.34 การจัดองค์ประกอบภาพอิซาเบลในพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นกรอบ..... 136
4.35 ฉากอิซาเบลปฏิเสธคำขอแต่งงานของลอร์ดวอร์เบอร์ตัน..... 138
4.36 อิซาเบลจินตนาการถึงราล์ฟ แคสเปอร์ และลอร์ดวอร์เบอร์ตัน..... 141
4.37 ฉากเปิดตัวครอบครัวออสมอนด์..... 145
4.38 ฉากหลังงานเลี้ยง..... 146
4.39 ฉากออสมอนด์เหยียบกระโปรงอิซาเบล..... 149
4.40 ฉากที่อิซาเบลวิ่งหนีแคสเปอร์มาหยุดอยู่หน้าบ้าน..... 151
4.41 ตัวละครสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999)..... 158
4.42 ฉากรูธถูกล้อมจับ..... 162
4.43 รูธแต่งกายให้พีเจด้วยชุดแบบผู้หญิง..... 167
4.44 ฉากพีเจวิ่งตามรูธ..... 169
4.45 ตัวละครสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003)..... 178
4.46 รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ..... 181
4.47 ภาพตัวละครใช้ปืน..... 182
4.48 สีโทนร้อนที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวันของแฟรนซีน..... 184
4.49 สีของเครื่องแต่งกายของแฟรนซีน..... 185
4.50 ภาพแฟรนซีนมองวัตถุที่มีสีแดง..... 186
4.51 ฉากแฟรนนี่ยืนมองผู้ชายคนหนึ่งในห้องน้ำ..... 188
4.52 ฉากแฟรนนี่สำเร็จความใคร่ด้วยตัวเองและจินตนาการถึงมัลลอย..... 191
4.53 ฉากแฟรนซีนเล่าเรื่องพ่อกับแม่ให้พอลลีนฟัง..... 194

ภาพที่		หน้า
4.54	ฉากแฟรนซีนฝันถึงพ่อและแม่.....	199
4.55	ฉากที่แฟรนนี่ไปโรงพักเพื่อให้ปากคำ.....	205
4.56	ฉากแฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย.....	207
4.57	ภาพชื่อเรื่องปรากฏในตอนต้นเรื่อง.....	209
4.58	ฉากแฟรนซีนเผชิญหน้ากับฆาตกร.....	212
4.59	ตัวละครที่มีความสำคัญในภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009).....	223
4.60	ฉากภายนอกบ้านที่มีลักษณะแสงที่สว่างสดใส.....	225
4.61	ฉากภายในบ้านที่ใช้แสงธรรมชาติส่องเข้ามาภายในบ้าน.....	226
4.62	แสงในบ้านที่มีลักษณะมืดหม่น.....	227
4.63	ภาพผีเสื้อเกาะเต็มตัวแฟนนี่ขณะอ่านจดหมายอยู่ในห้อง.....	228
4.64	ฉากเปิดเรื่องจากภาพยนตร์เรื่อง Bright Star (2009).....	229
4.65	ฉากแฟนนี่เข้าไปในห้องทำงานของจอห์น.....	232
4.66	ฉากแฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่าง (1).....	234
4.67	ฉากแฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่าง (2).....	236
5.1	ฉากไตเติ้ลซีเควนซ์ในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996).....	244
ก	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989).....	296
ข	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990).....	297
ค	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993).....	298
ง	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996).....	299
จ	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999).....	300
ฉ	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003).....	301
ช	โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009).....	302

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย

ในบรรดาผู้กำกับภาพยนตร์ที่เป็นเพศหญิงเพียงไม่กี่คนที่สร้างผลงานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับในวงการภาพยนตร์ เจน แคมเปียน เป็นผู้กำกับคนหนึ่งที่โดดเด่นที่สุด ใน ค.ศ. 1993 ภาพยนตร์ที่แคมเปียนกำกับ เรื่อง **The Piano** ได้รับรางวัลปาล์มทองคำ (Golden Palm) ซึ่งถือเป็นรางวัลที่มีความสำคัญมากที่สุดในเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ (Cannes Film Festival) ประเทศฝรั่งเศส การได้รับเกียรติในวิชาชีพด้านภาพยนตร์ครั้งนี้ ทำให้แคมเปียนสร้างปรากฏการณ์ในฐานะที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์หญิงคนแรกที่ได้รับรางวัลปาล์มทองคำจากเทศกาลภาพยนตร์ที่ได้รับการยกย่องว่ายิ่งใหญ่ที่สุดเทศกาลหนึ่งในทวีปยุโรป (Crofts, 1996: 722) และจนถึงปัจจุบัน แคมเปียน ก็ยังคงเป็นผู้กำกับหญิงเพียงคนเดียวที่ได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้

ในปีต่อมาคือ ค.ศ. 1994 ในการประกาศผลรางวัล Academy Awards หรือรางวัลออสการ์ (Oscar) ครั้งที่ 66 ซึ่งถือเป็นรางวัลสำคัญรางวัลหนึ่งในโลกภาพยนตร์ แคมเปียนยังสร้างปรากฏการณ์อีกครั้งด้วยการเป็นผู้กำกับหญิงที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์สาขาผู้กำกับยอดเยี่ยม (Best Director) จากภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ซึ่ง นับได้ว่าเป็นผู้กำกับหญิงคนที่สองที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลนี้ ย้อนกลับไปใน ค.ศ. 1975 ผู้ที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์หญิงคนแรกคือ ลินา เวิร์ทมุลเลอร์ (Lina Wertmuller) จากภาพยนตร์เรื่อง **Seven Beauties** ความสำเร็จจากการได้รับรางวัลปาล์มทองคำ และการได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์นี้ทำให้ชื่อเสียงของ แคมเปียน เป็นที่รู้จักไปทั่วโลกในฐานะผู้กำกับหญิงที่มีความสามารถและสร้างผลงานที่โดดเด่น

แคมเปียน เกิดที่ประเทศนิวซีแลนด์ ใน ค.ศ. 1954 และย้ายเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศออสเตรเลียในปี ค.ศ. 1977 ก่อนจะเริ่มเป็นที่รู้จักในวงการภาพยนตร์โลกเมื่อภาพยนตร์สั้นเรื่อง **Peel** (1982) ได้รับรางวัลภาพยนตร์สั้นยอดเยี่ยม (Best Short Film) จากเทศกาล

ภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ใน ค.ศ. 1986 ต่อมาในปี 1989 ภาพยนตร์เรื่องยาวเรื่องแรกที่ แคมเปียน กำกับคือเรื่อง **Sweetie** (1989) ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมประกวดชิงรางวัลปาล์มทองคำในเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ ด้วยความสามารถในการกำกับภาพยนตร์ตั้งแต่ผลงานในระยะเริ่มแรก ทำให้แคมเปียนเป็นที่รู้จักในแวดวงศิลปะภาพยนตร์เรื่อยมา จนกระทั่งประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางไปทั่วโลกจากภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ด้วยความสามารถและการประสบความสำเร็จอย่างสูง ทำให้ แคมเปียน เป็นผู้กำกับหญิงที่ได้รับการยกย่องในประเทศออสเตรเลียเทียบเท่าผู้กำกับชายชาวออสเตรเลียอย่าง ปีเตอร์ เวียร์ (Peter Weir) ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **Dead Poets Society** (1989) จอร์จ มิลเลอร์ (George Miller) ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **Mad Max** (1979) ปีเตอร์ เฟแมน (Peter Faiman) ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **Crocodile Dundee** (1986) และ บาซ เลอมาน (Baz Luhrman) ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **Strictly Ballroom** (1992) (Croft, 1996: 728-729)

ใน ค.ศ. 2007 เป็นปีที่เทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์มีวาระครบรอบปีที่ 60 ของการจัดเทศกาล คณะกรรมการผู้จัดงานมีดำริที่จะสร้างภาพยนตร์เป็นการเฉลิมฉลอง ในชื่อโครงการว่า “To Each His Own Cinema” คณะกรรมการผู้ดำเนินโครงการได้ทำการคัดเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ผู้มีชื่อเสียงระดับโลกทั้งหมด 36 คน เพื่อให้มีส่วนร่วมในโอกาสสำคัญโดยได้รับมอบหมายให้สร้างภาพยนตร์สั้นภายใต้แนวคิดคือ “แรงบันดาลใจจากภาพยนตร์” ในบรรดาผู้กำกับที่ได้รับการคัดเลือก แคมเปียน เป็นผู้กำกับภาพยนตร์หญิงเพียงคนเดียว เหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นเครื่องยืนยันถึงการเป็นผู้กำกับหญิงผู้เป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องจนถึงปัจจุบัน

มุมมองที่เด่นชัดและสำคัญประการหนึ่งที่พบในภาพยนตร์อันผลิตจากฝีมือการกำกับของ แคมเปียน คือมุมมองเกี่ยวกับ เพศสถานะ (Gender) และเนื่องจากผลงานแต่ละเรื่องเป็นภาพยนตร์อิสระ กล่าวคือเป็นภาพยนตร์ที่ได้รับเงินทุนในการผลิตภาพยนตร์จากแหล่งทุนอิสระนอกระบบสตูดิโอ แคมเปียน จึงเป็นผู้เขียนบทและกำกับภาพยนตร์ด้วยตัวเอง ทำให้มีอิสระในการสื่อสารแนวคิดเกี่ยวกับเพศสถานะได้อย่างเต็มที่

ความเห็นเกี่ยวกับเพศสถานะ มีนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายความหมายดังต่อไปนี้ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546: 13-14) ได้อธิบายไว้ว่า คือ คุณลักษณะและพฤติกรรมของผู้ที่มีเพศชายและเพศหญิง ที่สังคมเป็นผู้คาดหวังและกำหนด ขณะที่ สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2547: 6) ได้อธิบายไว้ว่า คือลักษณะของเพศชายและเพศหญิงที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งเป็น

ลักษณะที่สังคม เช่น เพศชายต้องมีความแข็งแรง เป็นผู้นำ ส่วนเพศหญิงต้องมีความอ่อนหวาน เป็นฝ่ายรับความช่วยเหลือจากเพศชาย เป็นต้น

ตั้งแต่ทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา วงการภาพยนตร์ได้รับอิทธิพลจากการที่กลุ่มสตรีนิยม (Feminism) ในสหรัฐอเมริกาและยุโรปออกมาเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องสิทธิอันเท่าเทียมและผลักดันให้ลบล้างความเชื่อดั้งเดิมที่มองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ด้อยกว่าผู้ชาย (Butler, 2008: 391) การนำเสนอภาพของผู้หญิงในภาพยนตร์จึงเปลี่ยนแปลงไป จากเดิมที่มักเป็นไปตามภาพตายตัว (stereotype) เช่น เป็นวัตถุทางเพศ (sex object) หรืออยู่ในบทบาทผู้ถูกกระทำ เปลี่ยนมาเป็นบทบาทที่แตกต่างหลากหลายมายิ่งขึ้น (Nelmes, 2003: 248) มีการสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับผู้หญิง (Woman's film) ที่ให้ความสำคัญแก่เรื่องราวของผู้หญิง มีผู้หญิงเป็นตัวละครนำ (Radner, 2009: 3) เพื่อกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้หญิงและสร้างภาพลักษณ์ใหม่ๆ ให้แก่ผู้หญิง เช่น ภาพลักษณ์ของ "ผู้หญิงทำงาน" อย่าง บารอนเนสคาเรน บลิกเซน (แสดงโดย เมอรีล สตรีพ) ที่ต้องดูแลกิจการฟาร์มแทนสามี ในภาพยนตร์เรื่อง **Out Of Africa** (Sidney Pollack, 1985) "ผู้หญิงแกร่ง" อย่าง ซาราห์ คอนเนอร์ (แสดงโดย ลินดา แฮมิลตัน) ผู้ซึ่งแต่งกายในชุดทหาร เพาะกล้าม เพื่อสามารถปกป้องลูกชายจากหุ่นสังหารใน **Terminator 2: Judgment Day** (James Cameron, 1991) "ผู้หญิงลุกขึ้นสู้" เช่นกลุ่มแม่บ้านสเตปฟอร์ดที่รวมตัวกันต่อต้านสามีผู้ต้องการกดขี่พวกเธอใน **The Stepford Wives** (Bryan Forbes, 1975)

แคมเปียน เป็นผู้กำกับภาพยนตร์อีกคนหนึ่งที่สร้างภาพยนตร์ที่มีผู้หญิงเป็นตัวละครนำ และมุ่งเน้นนำเสนอความหลากหลายของเพศสถานะ จากการให้สัมภาษณ์แก่ ไบรอัน ทาลเลอร์ริโค (Brian Tallerico) คอลัมนิสต์ด้านภาพยนตร์ชาวอเมริกัน แคมเปียน แสดงมุมมองที่แตกต่างจากสังคมส่วนใหญ่ คือต้องการให้คนดูเลิกยึดติดกับความคิดที่ว่าผู้ชายต้องอยู่เหนือกว่าผู้หญิง โดยกล่าวไว้ว่า "บางทีผู้ชายก็อ่อนไหวได้ ผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเป็นฝ่ายที่อ่อนไหวฝ่ายเดียวเสมอไป" (Tallerico, 2009: online) แคมเปียน นำเสนอลักษณะเหล่านี้ในภาพยนตร์ เช่น เรื่อง **The Piano** (1993) ตัวละครหลักเพศหญิง เอด้า (แสดงโดย ฮอลลี ฮันเตอร์) เป็นใบ้ พูดไม่ได้ แต่เมื่อเธอต้องการจะแสดงความรู้สึก เธอจะเล่นเปียโน ดังนั้นเปียโนจึงเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์แทนตัวเอด้า โดยที่ สจ๊วต (แสดงโดย แซม นีล) ผู้เป็นสามีของเอด้าไม่เคยสนใจให้ความสำคัญต่อเปียโนนี้เลย เขาขายเปียโนต่อให้แก่เบนส์ (แสดงโดยฮาร์วีย์ ไคเทล) ชายพื้นเมืองชาวเมารีของประเทศนิวซีแลนด์ ผู้ไร้การศึกษาแต่เป็นชายผู้มีจิตใจอ่อนโยน เบนส์ดูแลทนุถนอมเปียโนเป็นอย่างดี การแสดงความอ่อนโยนของเบนส์นี้กล่าวได้ว่า เป็นลักษณะที่ตรงกันข้ามกับสจ๊วต เป็น

การแสดงมุมมองเกี่ยวกับเพศสถานะที่ว่า ผู้ชายไม่จำเป็นต้องแสดงออกเพียงแต่ความแข็งกร้าวเสมอไป ผู้ชายก็แสดงออกความอ่อนโยนได้

ส่วนในเรื่อง **In the Cut** (2003) แคมเปียน ใช้ตัวละครหลักเพศหญิงมารับบทนำในภาพยนตร์ระทึกขวัญ (Thriller) เป็นเรื่องราวของ แฟรนนี่ (Frannie แสดงโดย เม็ก ไรอัน) ครูผู้สอนวิชาการใช้ภาษาอังกฤษระดับมัธยมผู้เข้ามาพัวพันกับคดีฆาตกรรม ในระยะเริ่มต้นของเรื่องแฟรนนี่มีวิถีชีวิตเป็นดังเช่นผู้หญิงธรรมดาคนหนึ่ง แต่เมื่อเผชิญเหตุการณ์คับขันแฟรนนี่ก็แข็งแกร่งต่อสู้จนเอาชนะฆาตกรได้ การที่ตัวละครหญิงเป็นฝ่ายเผชิญหน้าฆาตกรและต่อสู้จนเอาชนะฆาตกรได้นี้ กล่าวได้ว่าผิดจากขนบของภาพยนตร์แนวระทึกขวัญอย่างชัดเจน เพราะโดยปกติแล้วมักจะเป็นตัวละครชายที่จะเป็นฝ่ายต่อสู้เพื่อเอาชนะฆาตกรซึ่งส่วนมากก็เป็นผู้ชายด้วยกัน เพื่อปกป้องตัวละครหญิง เป็นการแสดงให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับเพศสถานะของ แคมเปียน ที่ว่าผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเป็นฝ่ายอ่อนแอและต้องได้รับการช่วยเหลือจากผู้ชายเท่านั้น ซึ่งเป็นมุมมองที่แตกต่างไปจากความเชื่อเรื่องเพศสถานะของคนส่วนใหญ่ในสังคม

จากตัวอย่างเบื้องต้นที่ผู้วิจัยนำเสนอ ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษามุมมองเกี่ยวกับเพศสถานะที่เป็นเอกลักษณ์ในผลงานของ แคมเปียน ในฐานะที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์เพศหญิงที่ได้รับการยอมรับในระดับโลก โดยในเบื้องต้นผู้วิจัยจะวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องผ่านภาพและเสียง จากนั้นจะทำการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเพศสถานะในภาพยนตร์ของ แคมเปียน โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ รวมทั้งงานวิจัยที่เกียวข้อง มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงตัวบทของภาพยนตร์ที่จะทำการวิเคราะห์ ตีความ และสรุปให้เห็นกระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะและลักษณะเพศสถานะในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้อย่างชัดเจน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน
2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะภาพยนตร์ขนาดยาว (Feature films) ที่ แคมเปียน เป็นผู้กำกับ จำนวนทั้งสิ้น 7 เรื่อง โดยนำมาศึกษาอย่างละเอียด คือ

1. **Sweetie** (1989)
2. **An Angel at My Table** (1990)
3. **The Piano** (1993)
4. **The Portrait of a Lady** (1996)
5. **Holy Smoke** (1999)
6. **In the Cut** (2003)
7. **Bright Star** (2009)

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1) เพศสถานะ คือ ลักษณะและพฤติกรรมของผู้ที่มีเพศชายและเพศหญิง อันเกิดจากสังคมคาดหวังและกำหนด
2) การสื่อความหมาย คือ กระบวนการการใช้เทคนิคด้านภาพและเสียงในการสื่อสารระหว่างผู้กำกับไปยังผู้ชม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับความรู้เกี่ยวกับลักษณะเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน เพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาคุณภาพในการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ต่อไปในอนาคต

2. เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นเอกลักษณ์และความโดดเด่นในผลงานอันเป็นการกำกับภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน และเปิดทางให้มีการศึกษาวิจัยผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีคุณภาพแก่สาธารณชน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน” ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ รวมทั้งผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการวิเคราะห์ โดยมีแนวคิดและทฤษฎีดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเพศสถานะ

2.2 แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม

2.3 แนวคิดทฤษฎีสัญศาสตร์

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์

2.5 แนวคิดและทฤษฎี Auteur

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องเพศสถานะ (Gender)

คำว่าเพศสถานะหรือ Gender ได้มีการนำมาใช้อย่างกว้างขวางตั้งแต่ต้นทศวรรษที่ 1970 (Pilcher and Whelehan, 2005 : 55) แนวคิดเรื่องเพศสถานะมีบทบาทสำคัญต่อการโต้แย้ง ต่อระบบความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นหญิงและความเป็นชายที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนในยุคสมัยนั้น มีลักษณะที่ความเป็นชายจะอยู่เหนือกว่าความเป็นหญิง (Pilcher and Whelehan, 2005 : 56) กลุ่มบุคคลผู้ริเริ่มนำคำนี้มาใช้ และทำให้แพร่หลายคือ นักสตรีนิยมในประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ และประเทศอื่นๆ ทางโลกตะวันตก ที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลักในการ

สื่อสาร นักสตรีนิยมกลุ่มนี้ได้ผลิตงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเพศสถานะ โดยมีเป้าหมายคือ “เพื่อยกระดับสภาพชีวิตของผู้หญิงไม่ให้เป็นรองหรือด้อยกว่าผู้ชาย” (สุชาดา ทวีสิทธิ์, 2547 : 3 – 4)

นักวิชาการไทยผู้ศึกษาเกี่ยวกับ Gender หลายท่านได้ให้คำแปลของคำว่า Gender เป็นภาษาไทยไว้แตกต่างกันเช่น วิลาสินี พิพิธกุล (2546: 13) ได้ให้คำแปลภาษาไทยว่า เพศสภาพ เพศสถานะ ส่วนสุชาดา ทวีสิทธิ์ (2547: 5) ใช้คำภาษาไทยว่า เพศภาวะ บทบาทหญิงชาย บทบาททางเพศ เพศวัฒนธรรม ทางด้าน ปรานี วงษ์เทศ (2549: 9) ใช้คำภาษาไทยว่า เพศสภาวะ ซึ่งในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกใช้คำภาษาไทยของคำว่า Gender ว่า “เพศสถานะ” เพื่อความเหมาะสมและความหมายที่ชัดเจนในการที่จะศึกษาสถานะของเพศหญิงและเพศชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของ แคมเปียน

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย ได้ให้คำนิยามคำว่า Gender หรือ เพศสถานะ ว่า เป็นลักษณะ คุณสมบัติ พฤติกรรม ที่แตกต่างกันของเพศหญิงและเพศชายที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้สังคมคาดหวังต่อความเป็นหญิงและความเป็นชายในลักษณะต่างๆ เช่น เมื่ออยู่ในครอบครัว ผู้ชายต้องเป็นผู้นำครอบครัว ผู้หญิงต้องเป็นผู้เลี้ยงดูลูก ต้องรับความช่วยเหลือจากชาย คำว่าเพศสถานะนี้แตกต่างจากคำว่าเพศ หรือเพศสรีระ (Sex) ที่เป็นเพศที่กำหนดขึ้นตามสภาพร่างกาย ยากต่อการเปลี่ยนแปลง (วิลาสินี พิพิธกุล, 2546: 13-14)

ลักษณะของเพศสถานะเหล่านี้จะถูกถ่ายทอดสู่สมาชิกในสังคมผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม กล่าวคือ เด็กจะเรียนรู้ลักษณะทางเพศสถานะจากกลุ่มสังคมต่างๆ เช่น ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน สื่อมวลชน และจะทำการปรับเปลี่ยนตัวเองให้มีลักษณะตามที่สังคมรอบข้างคาดหวัง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าเพศสถานะมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มบุคคล เช่น เพศชายจะมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นชาย กล่าวคือมีความแข็งแกร่ง ความเป็นผู้นำ ความอดทน เป็นต้น (วิลาสินี พิพิธกุล, 2546 : 15-16)

นักสตรีนิยมบางกลุ่มได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเพศสถานะที่แบ่งความเป็นชายและความเป็นหญิงให้มีลักษณะตรงข้ามกันโดยอาศัยการแบ่งแบบคู่ตรงข้าม (Binary opposition) ทำให้สถานะของผู้ชายถูกมองว่ามีลักษณะเป็น ตัวตน (Self) ในขณะที่ผู้หญิงถูกมองว่าเป็น คนอื่น (Other) ของผู้ชาย ซึ่งมีความหมายโดยนัยถึงความด้อยกว่า (วิลาสินี พิพิธกุล, 2546: 15) นักสตรีนิยมบางกลุ่มจึงไม่เห็นด้วยกับการแบ่งแยกเพศสถานะโดยอาศัยแนวคิดการแบ่งแบบคู่ตรงข้าม จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler, 1956 – ปัจจุบัน) นักสตรีนิยมผู้มีชื่อเสียง ได้แสดงทัศนะไว้ว่า “การ

แยกแยะเพศสถานะออกเป็นคู่ตรงข้ามคือ หญิง – ชาย อย่างตายตัวนั้นเป็นผลผลิตของวิธีคิดแบบชายเป็นใหญ่ ไม่ใช่เรื่องของธรรมชาติ... ดังนั้นเพศสถานะจึงมีความยืดหยุ่นมากกว่าที่สังคมชายเป็นใหญ่กำกับไว้" (นพพร ประชากุล, 2552 : 200-201) นักคิดกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยกับการแบ่งเพศสถานะแบบคู่ตรงข้ามนี้จึงเสนอว่าเพศสถานะเป็นสิ่งไม่คงที่ เปลี่ยนแปลงได้ตามเวลาและสถานที่ จากแนวคิดดังกล่าวส่งผลให้มีการให้ความสำคัญต่อบริบทและปัจจัยต่างๆ เช่น ชนชั้น เชื้อชาติ สังคม วัฒนธรรม ในการศึกษาเกี่ยวกับเพศสถานะมากขึ้นในปัจจุบัน (นพพร ประชากุล, 2552 : 201)

ในการศึกษาเกี่ยวกับเพศมีคำอีกคำหนึ่งที่ใช้กันนั่นคือ เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง "ระบบความเชื่อเรื่องเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับควบคุม รวมทั้งการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจเรื่องเพศ การแสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ ระเบียบต่างๆ ที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เพศวิถีคือ วิถีทางเพศของคนในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับสังคม ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น" (วิลาสินี พิพิธกุล, 2546: 16-17) เช่นบุคคลที่เกิดมามีเพศเป็นชาย ย่อมต้องถูกกำหนดให้มีวิถีการแสดงออกความเป็นเพศชาย เช่นต้องแข็งแกร่ง เป็นผู้นำ ต้องมีความรักกับคู่รักเพศหญิงเท่านั้น หากบุคคลใดมีเพศวิถีที่แตกต่างออกไป เช่น นิยมรักร่วมเพศ เป็นกะเทยแสดงออกกริยาอาการแบบผู้หญิง ก็จะถูกมองว่ามีเพศวิถีที่ผิดปกติหรือเบี่ยงเบนออกไปทันที คนกลุ่มนี้มักจะถูกมองว่าเป็นปัญหา จำเป็นต้องได้รับการควบคุม (วิลาสินี พิพิธกุล, 2546: 17) เพศวิถีจึงมีลักษณะที่คล้ายกับเพศสถานะตรงที่เป็นลักษณะของบุคคลที่สังคมคาดหวัง แต่ความแตกต่างคือ เพศวิถีจะมีความเกี่ยวข้องกับอำนาจและการควบคุมด้วยหลักเกณฑ์มากกว่าเพศสถานะ

2.2 แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม

วารุณี ภูริสินสิทธิ์ ได้นิยามความหมายของสตรีนิยม (Feminism) ไว้ในหนังสือ **สตรีนิยม ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20** ว่าเป็นทั้งระบบคิดและ

ขบวนการทางสังคมที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งตั้งอยู่บนการวิเคราะห์ที่ว่าผู้ชายอยู่ในสถานะที่ได้เปรียบและผู้หญิงอยู่ในสภาพที่เป็นรอง มีการเสนอให้เพศสถานะ (Gender) เป็นหน่วยเริ่มแรกของการวิเคราะห์ และจะวิเคราะห์โดยให้ผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง สตรีนิยมยังให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ การกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรม และเรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศในนามของความมีมนุษยธรรมและเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 5-6)

ในการพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมในสังคมตะวันตกตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน ได้มีการแบ่งพัฒนาการออกเป็น 3 ช่วงหลัก (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545 : 29 – 32) โดยแบ่งออกเป็น

กลุ่มคลื่นลูกที่หนึ่ง (First Wave) ช่วงศตวรรษที่ 17 – 19 ถึง ประมาณต้นศตวรรษที่ 20 กระแสความคิดหลักในช่วงนี้คือการเรียกร้องสิทธิความไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย ในยุคนี้ยังยอมรับว่าสังคมแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือการมีพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัว และมองว่าหน้าที่ในพื้นที่ส่วนตัวยังเป็นความรับผิดชอบของผู้หญิง ยุคนี้จึงมีความพยายามผลักดันให้ผู้หญิงโดยเฉพาะผู้หญิงชนชั้นสูงและชนชั้นกลางได้มีโอกาสเข้าไปสู่พื้นที่สาธารณะ ขบวนการเคลื่อนไหวที่สำคัญของผู้หญิงในช่วงยุคนี้คือ การเรียกร้องสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งของผู้หญิงในอังกฤษและอเมริกาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20

กลุ่มคลื่นลูกที่สอง (Second Wave) เริ่มขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 จนถึงช่วงทศวรรษ 1980 ข้อเรียกร้องหลักของกลุ่มนี้ยังคงเป็นการเรียกร้องในเรื่องความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงและชาย เชื่อว่าผู้หญิงทุกคนในโลกนี้มีประสบปัญหาเดียวกัน คือการถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ชาย จึงเกิดสำนักคิดต่างๆ เพื่ออธิบายสถานะที่เป็นรองของผู้หญิงในสังคมและหาวิธีแก้ปัญหา สำนักคิดต่างๆ หลายสำนักที่เกิดขึ้น ได้แก่ สตรีนิยมสายเสรีนิยม สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ สตรีนิยมสายสังคมนิยม สตรีนิยมสายราดิคัล สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์

กลุ่มคลื่นลูกที่สาม (Third Wave) เกิดขึ้นช่วงปลายทศวรรษ 1980 จนถึงปัจจุบัน กลุ่มคลื่นลูกที่สามเป็นกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) กลุ่มนี้ให้ความสนใจในความเฉพาะเจาะจง (Particularity) ความหลากหลาย (Multiplicity) และความแตกต่างของผู้หญิง รวมถึงการปฏิเสธการแบ่งแยกเพศ (Sex) และเพศสถานะ (Gender) ในยุคคลื่นลูกที่สามนี้พบกลุ่มนักสตรีนิยมที่มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น กลุ่มนักสตรีนิยมผิวดำ กลุ่มนักสตรีนิยมรักร่วมเพศ (Lesbian)

นักสตรีนิยมได้ทำการพัฒนา ปรับแต่ง ขยายความ แนวคิดสตรีนิยมให้กลายเป็นทฤษฎีที่อ้างอิงได้ รวมถึงการที่นักสตรีนิยมได้มีความพยายามสร้างคำอธิบายต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในทุกกลุ่มและทุกสังคมมากขึ้น ก่อให้เกิดแนวความคิดที่แตกต่างมากมาย วารุณี ภูริสินสิทธิ์ ได้แบ่งกลุ่มสตรีนิยมตามหลักแนวคิดออกเป็น 6 สำนักคิด (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 60-61) ได้แก่

1. <u>สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism)</u>

สำนักสตรีนิยมสายนี้เชื่อในความเท่าเทียมกันทางเพศหรือความยุติธรรมระหว่างเพศ ผู้หญิงและผู้ชายมีความเป็นมนุษย์ที่เหมือนกัน ถ้าให้โอกาสที่เท่าเทียมกันแก่ผู้หญิงแล้ว ผู้หญิงจะเป็นเช่นผู้ชายได้ทุกอย่าง สตรีนิยมสายนี้จึงใช้หลักการความเท่าเทียมกันทางเพศมาใช้ในการต่อสู้ที่สำคัญคือการต่อสู้ผ่านทางการแก้กฎหมาย ถ้ามีการแก้กฎหมายให้เท่าเทียมกัน ผู้หญิงสามารถมีความเท่าเทียมกับผู้ชายโดยไม่จำเป็นต้องแก้ไขสถาบันทางสังคมอื่นๆ อีก (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2546: 67-68)

<u>2. สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism)</u>

สตรีนิยมกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของ คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx, 1818 – 1883) ที่เสนอว่า เงื่อนไขทางวัตถุเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ด้านอื่นๆ ของมนุษย์ ในการอธิบายสถานะของผู้หญิงที่ว่า เงื่อนไขทางเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดความเป็นรองของผู้หญิง เช่น การที่

ผู้หญิงต้องเป็นฝ่ายทำงานในบ้าน ในขณะที่ผู้ชายทำงานนอกบ้านที่ได้ค่าตอบแทน เพราะฉะนั้น การปลดปล่อยผู้หญิงคือการล้มล้างระบบทุนนิยม เพื่อขจัดความสัมพันธ์ทางการผลิตแบบทุนนิยม สนับสนุนให้ผู้หญิงได้ทำงานนอกบ้าน และให้ความสำคัญต่อค่าตอบแทนสำหรับการทำงานนอกบ้านของผู้หญิง (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2546: 74-75)

3. สตรีนิยมสายราดิคัล (Radical Feminism)

สตรีนิยมสายนี้เห็นว่าระบบชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) เป็นสาเหตุสำคัญที่สุดที่ทำให้เกิดการกดขี่ผู้หญิง ระบบชายเป็นใหญ่ยังปลูกฝังให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชาย สร้างมายาคติเกี่ยวกับความเป็นแม่ 3 ประการคือ 1) ผู้หญิงต้องการเป็นแม่ 2) ผู้หญิงมีสัญชาตญาณของความเป็นแม่ 3) เด็กทุกคนต้องการแม่ นักสตรีนิยมกลุ่มนี้จึงมุ่งที่จะแก้ไขรูปแบบการกดขี่ผู้หญิงทุกรูปแบบ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2546: 100)

แนวคิดของสตรีนิยมสายนี้แบ่งออกเป็นอีกสองแนวคิดย่อยคือ *สตรีนิยมสายวัฒนธรรม(Cultural Feminism)* ที่ให้ความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้หญิง โดยเสนอว่าผู้หญิงมีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างจากผู้ชาย เช่น ความสามารถในการดูแลเอาใจใส่ผู้อื่น ความสามารถในการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น เป็นต้น สตรีนิยมกลุ่มนี้ถือว่าคุณลักษณะต่างๆ เหล่านี้ของผู้หญิงดีกว่าหรือเหนือกว่าผู้ชาย เพราะฉะนั้นผู้หญิงจึงควรรักษาและชื่นชมคุณลักษณะความเป็นผู้หญิง อีกแนวคิดหนึ่งคือ *สตรีนิยมสายนิเวศ (Ecofeminism)* ที่เชื่อว่าผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชายและดีกว่าผู้ชาย เช่นการที่ผู้หญิงเป็นฝ่ายให้กำเนิดลูก ทำให้ผู้หญิงมีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติ เชื่อมโยงกับโลก เพราะฉะนั้นผู้หญิงต้องชื่นชมความใกล้ชิดที่ผู้หญิงมีกับธรรมชาติ สตรีนิยมสายนี้จึงเรียกร้องให้มีการปฏิเสธเทคโนโลยี ยาที่ผลิตจากสารเคมี หลีกเลี่ยงผลิตภัณฑ์จากสัตว์ที่ถูกทรมาน (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2546: 107-108)

4. สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism)

สตรีนิยมแนวสังคมนิยมเชื่อมโยงความเสียเปรียบของผู้หญิงว่าเป็นผลมาจากระบบทุนนิยม เช่น การที่ผู้หญิงถูกกำหนดให้ทำ “งานบ้าน” และเลี้ยงดูลูกโดยไม่ถือว่าเป็นงานที่

ต้องได้รับค่าตอบแทนที่ชัดเจนแน่นอน แต่การทำงานบ้านนั้นถูกพิจารณาว่าเป็นกิจกรรมที่ผู้หญิงต้องทำเพื่อให้ผู้ชายได้มีโอกาสออกไปทำงาน "นอกบ้าน" ได้อย่างสะดวก เพียงเท่านั้น การปลดปล่อยผู้หญิงที่แท้จริงจึงต้องดำเนินควบคู่ไปกับการปฏิวัติสังคมนิยม กล่าวคือ เมื่อระบบชนชั้นสลายตัวลง การกดขี่เอาเปรียบผู้หญิงก็จะหายไปด้วย (นพพร ประชากุล, 2552: 199)

5. สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism)

สตรีนิยมกลุ่มนี้นำแนวคิดจิตวิเคราะห์เข้ามาใช้อธิบายถึงพัฒนาการความเป็นหญิงและความเป็นชายซึ่งนำไปสู่ความเป็นรองของผู้หญิง สตรีนิยมกลุ่มนี้เชื่อว่าการทำความเข้าใจต่อพัฒนาการความเป็นหญิงและความเป็นชายนั้นต้องทำความเข้าใจในระดับจิตใจ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 134) สตรีนิยมสายนี้เสนอว่าในสภาพแรกเริ่มเด็กจะไม่มีสภาพที่แตกต่างกันในความเป็นเพศ แต่ต่อมาอำนาจ (ซึ่งเป็นผลมาจากระบบชายเป็นใหญ่) ได้เข้ามาสร้างความแตกต่างทางเพศในทางวัฒนธรรม ความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศหญิงและเพศชายจึงเกิดขึ้น (Butler, 1990 อ้างถึงใน วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 136) สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 2 แนวคิดย่อย คือ *สตรีนิยมตามแนวของฟรอยด์* สตรีนิยมสายนี้ได้นำแนวคิดเกี่ยวกับภาวะ "ริษยาอวัยวะเพศชาย" (penis envy) ในผู้หญิง ที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856 – 1939) เชื่อว่าทำให้ผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชาย แต่สตรีนิยมกลุ่มนี้เสนอในทางบวกว่าเป็นสิ่งที่ดีที่ทำให้ผู้หญิงมีคุณลักษณะต่างๆ ที่ดี เช่น การเห็นอกเห็นใจผู้อื่น และคุณลักษณะเหล่านี้ควรทำให้เกิดในผู้ชายด้วย และ *สตรีนิยมตามแนวของลาก็อง* (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545: 136) สตรีนิยมสายนี้พัฒนาขึ้นในฝรั่งเศสจากแนวคิดของ ฌาก ลาก็อง (Jacques Lacan, 1901 – 1981) สตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าจิตไร้สำนึกไม่ใช่สิ่งสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ แต่เป็นแหล่งของแรงขับดันที่ไม่ต่อเนื่องและไร้ระเบียบ ทำให้ตัวตนเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ไม่แน่นอน แต่มีการเปลี่ยนแปลงได้เพื่อการเรียกร้องตามความต้องการที่แตกต่าง

6. สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodern Feminism)

สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่นิยมเริ่มเป็นที่กล่าวถึงในช่วงศตวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา สตรีนิยมสายนี้ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) สตรี

นิยมสายนี้จึงปฏิเสธความเหมือนกันของกลุ่มผู้หญิงหรืออัตลักษณ์ที่แน่นอนของผู้หญิง และเชื่อว่าผู้หญิงมีความแตกต่าง รวมถึงความแตกต่างในตัวตนผู้หญิงแต่ละคนด้วย ปฏิเสธระบบคิดแบบคู่ตรงข้าม และเสนอให้คิดแบบไม่เป็นคู่หรือด้านใดด้านหนึ่ง ควรจะพิจารณาจากภาพรวม

จะเห็นได้ว่ากลุ่มสตรีนิยมแต่ละสำนักมีความเชื่อว่าผู้หญิงควรมีลักษณะตามที่สำนักของตนได้นำเสนอแนวคิดไว้ การศึกษาทฤษฎีสตรีนิยมสามารถนำมาใช้ในการเป็นพื้นฐานในการศึกษาการเรียกร้องของผู้หญิง เนื่องจาก แคมเปียน เป็นผู้กำกับหญิง กำกับภาพยนตร์ที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีสตรีนิยมมาใช้ประกอบการศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์ว่า ลักษณะของเพศสถานะในภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีสตรีนิยมหรือไม่ เพื่อที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์จุดยืนในการสร้างภาพยนตร์ของ แคมเปียน และเพื่อให้ได้บทสรุปที่ชัดเจน

2.3 ทฤษฎีสัญวิทยา

ในการศึกษากระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ผู้วิจัยนำทฤษฎีสัญวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์ว่า แคมเปียน ใช้สัญญะอย่างไรบ้างผ่านเทคนิคทางภาพและเสียง เพื่อสื่อความหมายเพศสถานะ ให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจสารหรือความหมายที่แคมเปียนต้องการสื่อในภาพยนตร์

สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) คือวิชาที่ศึกษากระบวนการสื่อความหมายโดยพิจารณาหน่วยสื่อความหมาย และขั้นตอนในการทำงาน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร (สุภางค์ จันทวานิช, 2552 : 218) สัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) ทั้งสองคำนี้มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกคำเดียวกันคือ semeion ที่แปลว่า sign หรือสัญญะ คำว่า Semiotics นักปราชญ์ชาวอเมริกัน ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ (Charles Sanders Peirce, 1839 – 1914) เป็นผู้เริ่มใช้และทำให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ส่วนคำว่า Semiology คิดขึ้นโดยนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านนำเอาแนวคิดสัญวิทยาไปพัฒนา

ต่อ ซึ่งผู้ที่ได้รับการยอมรับอย่างมากก็คือนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศส โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes, 1915 – 1980) (นับทอง ทองใบ, 2553: 56)

เดอ โซซูร์ เป็นผู้เสนอว่า สัญญะ (Sign) คือหน่วยสื่อความหมาย ประกอบด้วย 2 ส่วนคือ รูปสัญญะ หรือตัวหมาย (Signifier) คือวัตถุ เสียงหรือตัวหนังสือ และความหมายสัญญะหรือตัวหมายถึง (Signified) คือ แนวคิด เมื่อรูปสัญญะและความหมายสัญญะประกอบกันจะสามารถสื่อความหมายทางภาษาได้ (สุภางค์ จันทวานิช, 2552: 218) ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะนี้ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว (นพพร ประชากุล, 2545: 78)

ชาร์ล แซนเดอร์ เพียซ (Charles S. Peirce, 1839 – 1914) ได้แบ่งแยกความสัมพันธ์ระหว่าง Signifier กับ Signified ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ (Monaco, 1981: 133)

ภาพเหมือน (Icon) คือสัญญะที่มีลักษณะเป็นภาพหรือวัตถุที่มองเห็นได้ชัดเจน ความสัมพันธ์ของรูปสัญญะและความหมายสัญญะคล้ายคลึงกัน ตัวอย่างเช่น ภาพถ่าย ภาพในภาพยนตร์ เสียงประกอบ (Sound Effect) แบบเลียนเสียงธรรมชาติ

ดัชนี (Index) คือสัญญะที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงเชิงเหตุผลโดยตรงกับวัตถุจริง เช่น มีควันเป็นการบ่งชี้ว่ามีไฟ เทอร์โมมิเตอร์บ่งชี้ให้เห็นถึงอุณหภูมิ

สัญลักษณ์ (Symbol) คือสัญญะที่ต้องมีการสร้างข้อตกลงเชื่อมโยงระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ ว่าสัญญะนั้นจะมีความหมายว่าอย่างไร เช่น สัญญาณจราจร ธงชาติ ตัวเลข

ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน สัญญะที่ปรากฏอย่างชัดเจนคือ สัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ในการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในหัวข้อต่อไป

โรล็องด์ บาร์ตส์ นักภาษาศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับสัญวิทยา ได้อธิบายถึงระดับความหมายของสัญญะ ว่าสัญญะสามารถสื่อความหมายได้สองขั้นตอน คือ ความหมายตรง (Denotative meaning) และ ความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝง (Connotative meaning) (พึงพิศ เทพปฏิมา, 2553: 33)

ความหมายตรง คือ ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษร มักเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ มีลักษณะเป็นสากล ส่วนความหมายโดยนัย หรือความหมายแฝง คือ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์หรือความรู้สึกเฉพาะของบุคคล ซึ่งจะเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ความหมายโดยนัยจะเกิดขึ้นต่อจากความหมายตรง

ตัวอย่างเช่น เปียโน มีความหมายตรงคือ เครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง เปียโนจะมีความหมายแฝง เมื่อเปียโนปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เป็นเครื่องดนตรีของเอด้า เมื่อเอด้าเล่นเปียโน เสียงเพลงจากเปียโนของเอด้าสื่อให้คนดูรู้ว่าเอด้ามีความรู้สึกอย่างไร และจังหวะช้าเร็วของเพลงจะเปลี่ยนไปตามอารมณ์ของเอด้า ดังนั้นกล่าวได้ว่าความหมายแฝงของเปียโน ดนตรีที่เกิดจากการเล่น คืออิสระในการสื่อสารความรู้สึกของเอด้าแทนคำพูดนั่นเอง

นักทฤษฎีอีกท่านหนึ่งคือ คริสเตียน เมทซ์ (Christian Metz, 1931-1993) ได้นำแนวคิดภาษาศาสตร์ของ แฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ และแนวคิดของ ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ซ มาพัฒนาปรับใช้ในการทำความเข้าใจภาพยนตร์ เมทซ์พบว่าภาพยนตร์สามารถสื่อความหมายได้ทั้งความหมายโดยตรง และความหมายโดยนัย การเกิดความหมายโดยตรงของภาพยนตร์นั้นเกิดจากรูปแบบ ประเภท สัญลักษณ์ ที่ประกอบกันขึ้นในภาพยนตร์ ส่วนความหมายโดยนัย มาจากภาษาที่เป็นด้านสุนทรียะของภาพยนตร์ที่ประกอบกันขึ้นเป็น 2 ระดับ ระดับแรกมาจาก เรื่องราวที่เป็นการบรรยาย คำพูด การอุปมาอุปไมย ระดับที่ 2 มาจากภาพที่นำเสนอจากการเคลื่อนไหวของกล้อง การจัดแสง ซึ่งเป็นความหมายที่อ่านได้โดยปรากฏผ่านทางภาพและเสียง (Metz, 1974 อ้างถึงใน เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, 2541: 16-17)

ผู้วิจัยนำทฤษฎีสัญวิทยามาใช้เป็นเครื่องมือการวิเคราะห์และทำความเข้าใจการสื่อความหมายผ่านทางภาพและเสียงเพื่อทราบถึงกระบวนการสื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะในภาพยนตร์ของ แคมเปียน เพื่อการวิเคราะห์ที่มีประสิทธิภาพและเพื่อให้ได้ผลการวิเคราะห์ที่ชัดเจน

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์

นิโคลัส โปรเฟเรส (Nicholas Proferes) ผู้เขียนหนังสือชื่อเรื่อง **Film Directing Fundamentals : Form Script to Screen** ได้อธิบายถึงการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์ว่า ความหมายที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ บางส่วนอาจถูกกำหนดมาตั้งแต่ในบทภาพยนตร์ ขณะที่บางส่วนอาจเกิดจากการตีความเพิ่มเติมของผู้สร้างภาพยนตร์ในขั้นตอนของการสร้างและขั้นตอนหลังการสร้าง โดยเฉพาะผู้กำกับซึ่งเป็นคนควบคุมองค์ประกอบทุกด้าน อย่างไรก็ตาม ความหมายทั้งหมดย่อมต้องถูกสื่อออกมาผ่านกระบวนการถ่ายทอดความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างรวมกัน ดังต่อไปนี้ (Proferes, 2001: 3 - 106)

2.4.1 การสื่อความหมายผ่านตัวละคร

ภาพยนตร์สามารถสื่อความหมายผ่านบทบาทของตัวละครหลักและตัวละครรอง ตั้งแต่ลักษณะนิสัยใจคอ ทัศนคติ อุดมการณ์ความเชื่อ ความปรารถนา จุดมุ่งหมาย การตัดสินใจ ยามเผชิญหน้ากับสถานการณ์ต่างๆ ไปจนถึงความสัมพันธ์กับผู้อื่น

เจสัน โทมาริก (Jason J. Tomaric) ได้อธิบายในหนังสือ **Filmmaking: Direct Your Movie From Script to Screen Using Proven Hollywood Techniques** เกี่ยวกับตัวละครในภาพยนตร์ไว้ว่า ตัวละครที่สำคัญประกอบด้วยตัวละครนำ (Protagonist) ตัวละครที่เป็นปรปักษ์ (Antagonist) และตัวละครสนับสนุน (Supporting Character) (Tomaric, 2011: 29-30)

ตัวละครนำ (Protagonist) คือตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง เป็นผู้ซึ่งมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปในสิ่งแวดล้อมแบบหนึ่งหรือเป็นผู้ที่รักษาความเป็นตัวเองไว้ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป ในส่วนความรู้สึกนึกคิดตัวละครนำจะถูกสำรวจความรู้สึกนึกคิดมากกว่าตัวละครอื่น เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ คือเรื่องราวของตัวนำเสมอและจะมุ่งนำเสนอการเดินทางหรือการค้นพบ หรือความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ถึงแม้ตัวละครนำจะเป็นจุดสนใจของเรื่องแต่ตัวเรื่องเองอาจจะเล่าผ่านสายของตัวละครนำหรือไม่ก็ได้

ตัวละครที่เป็นปรปักษ์หรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) คือตัวละครที่อยู่ฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครนำ มีบทบาทเป็นอุปสรรค เป็นความท้าทายและเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครนำ จะต้องเอาชนะหรือฟันฝ่าไปให้ได้ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามจะมีจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ของตนเองที่ขัดแย้งกับความปรารถนาของตัวละครนำ

ตัวละครสนับสนุน (Supporting Character) เป็นตัวละครที่ถูกเขียนขึ้นเพื่อช่วยสนับสนุนตัวละครนำหรือตัวละครฝ่ายตรงข้ามก็ได้ โดยมักจะมีจุดประสงค์คล้ายคลึงกับตัวละครที่เขาสนับสนุน ตัวละครสนับสนุนอาจจะมีส่วนร่วมกับบทบาทของตัวละครหลัก แต่จะไม่บดบังความโดดเด่นของตัวละครหลัก ถึงแม้ว่าบ่อยครั้งตัวละครสนับสนุนอาจจะมีแง่มุมที่ซับซ้อนในตัวเองได้เช่นกัน

2.4.2 <u>การสื่อความหมายผ่านการใช้ภาพ</u>

การสื่อความหมายด้วยภาพสามารถสื่อความหมายได้หลากหลายรูปแบบ และแต่ละวิธีการก็สามารถให้ความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันไปในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ซึ่งโดยสรุปแล้วผู้สร้างภาพยนตร์สามารจัดการกับภาพในช็อตหนึ่งๆ ได้ 4 วิธีหลักๆ ด้วยกัน ได้แก่ เปลี่ยนระยะของภาพด้วยการซูม เคลื่อนกล้อง เปลี่ยนโฟกัสของเลนส์ เปลี่ยนความเร็วของภาพ และตัดภาพไปยังมุมอื่น การจัดการกับภาพด้วยวิธีเหล่านี้จะเป็นตัวกำหนดสไตล์ของภาพยนตร์ ซึ่งหมายถึงอารมณ์ บรรยากาศ และจังหวะของการเดินเรื่อง ทั้งหมดนี้เป็นช่องทางในการถ่ายทอดความหมายไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์

อาร์เธอร์ เบอร์เกอร์ (Arthur Berger) ได้แบ่งลักษณะของเทคนิคทางภาพยนตร์ในการสื่อความหมายออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ (Berger, 2007 : 43 – 46)

2.4.2.1 ระยะของภาพ (Image Distance) เกิดจากระยะห่างของกล้องกับสิ่งที่ถูกถ่าย ระยะของภาพไม่เพียงถูกใช้เพื่อการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่ยังใช้เพื่อสร้างอารมณ์หรือสื่อความหมายแก่ผู้ชมด้วย

2.4.2.2 มุมกล้อง (Camera Angle) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างระดับความสูงของกล้องกับสิ่งที่ถูกถ่าย การเลือกตำแหน่งของมุมกล้องมีผลต่อลักษณะภาพและอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม มุมกล้องจะมีความหมายมากยิ่งขึ้นหากใช้ประกอบกับขนาดภาพประเภทต่างๆ

2.4.2.3 การเคลื่อนกล้อง (Camera Movement) การเคลื่อนไหวของกล้องนั้นนอกจากจะเป็นการเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกให้กับฉากนั้นๆ แล้วยังสามารถสื่อความหมายบางประการได้อีกด้วย เช่นการแพนกล้องไปมาอย่างรวดเร็วเพื่อสื่อถึงความสับสนวุ่นวายของเหตุการณ์

2.4.2.4 เทคนิคการลำดับภาพหรือเทคนิคการตัดต่อ (Editing Technique) โดยปกติแล้วทางภาพยนตร์มักจะใช้เทคนิคอยู่ 3 รูปแบบ คือ การตัดชนภาพหรือคัท (Cut), การเลื่อนภาพหรือเฟด (Fade) และการผสมภาพหรือการจางซ้อน (Dissolve) ส่วนวิธีอื่นๆ ที่ถูกใช้ในภาพยนตร์บางเรื่อง แต่ไม่ได้รับความนิยม เช่น การกวาดภาพ (Wipe) ซึ่งเป็นการกวาดภาพหนึ่งออกไปโดยใช้อีกภาพหนึ่งมาแทนที่

2.4.2.5 สี (Color) สีเป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งในภาพยนตร์ที่มีผลทั้งต่อการสื่อความหมายออกมาตรงๆ และสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่อผู้ชม การพิจารณาความหมายของสีต่างๆ นั้นขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ อันเนื่องมาจากความหมายของสีในแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ส่วนอารมณ์ความรู้สึกนั้นมีผลสืบเนื่องมาจากความเข้มข้นของสี และโทนสีซึ่งแบ่งออกเป็นโทนร้อน โทนเย็น และโทนกลาง

2.4.2.6 แสง (Lighting) ลักษณะของการจัดแสงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ สภาวะบางประการของตัวละคร หรือเกี่ยวข้องกับแนวของภาพยนตร์ด้วย โดยทั่วไปพิจารณาได้จากลักษณะสำคัญ 2 ประการ ได้แก่

- <u>ความเข้มของแสง</u> ซึ่งแสงกระด้าง (hard light) จะทำให้เกิดแสงเงาตัดกันอย่างชัดเจน สื่ออารมณ์รุนแรง รวมความขัดแย้งหรือภาวะผิดปกติในจิตใจของตัวละคร ส่วนแสงนุ่ม (soft light) จะให้อารมณ์ที่อ่อนโยนและผ่อนคลายมากกว่า

- <u>ทิศทางของแสง</u> สามารถสร้างอารมณ์ บรรยากาศ และความหมายให้แก่ภาพยนตร์ได้อย่างหลากหลาย ประกอบไปด้วยแสง 5 ทิศทางหลักๆ ได้แก่ แสงด้านหน้า แสงด้านหลัง แสงด้านข้าง แสงด้านบน และแสงด้านล่าง

2.4.3 <u>การสื่อความหมายด้วยเสียง</u>

ภาพยนตร์สามารถสื่อความหมายผ่านการใช้เสียงต่างๆ ได้แก่

2.4.3.1 บทสนทนา (dialogue) หมายถึง บทพูดจากปากของตัวละครหรือนักแสดง ซึ่งเป็นการสื่อความหมายถึงคนดูโดยตรง ทั้งในเชิงการเล่าเรื่อง และการเปิดเผยทัศนคติ นิสัยใจคอของตัวละคร

2.4.3.2 เสียงบรรยาย (narration) คือบทพูดที่ไม่ได้เกิดจากการที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งขยับปากพูด อาจเป็นเสียงของตัวละครคนใดคนหนึ่ง หรืออาจเป็นเสียงของผู้พูดที่ไม่ปรากฏตัว เสียงบรรยายจะอธิบายถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ รวมถึงแง่คิดความหมายที่ได้จากเหตุการณ์ดังกล่าว

2.4.3.3 เสียงดนตรี (music) ส่วนใหญ่ดนตรีจะมีหน้าที่ช่วยโน้มน้าวอารมณ์ผู้ชมและบอกเล่าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร นอกจากนี้ยังสามารถใช้เพื่อสื่อความหมายได้ เช่น การใช้เสียงดนตรีเพื่อชี้นำว่าเหตุการณ์ใดเป็นเรื่องเลวร้าย น่าหวาดกลัว น่าชื่นชมยินดี ฯลฯ

2.4.3.4 เสียงประกอบ (Sound Effects) มักถูกใช้เพื่อสร้างความสมจริงและสร้างอารมณ์ให้คนดูคล้อยตาม แต่บ่อยครั้งก็ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายต่างๆ เช่นการใช้เสียงอู้อี้เพื่อสื่อถึงความรู้สึกอึดอัดของตัวละคร

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องการถ่ายทอดความหมายในภาพยนตร์ เป็นแนวทางในการศึกษาภาพยนตร์ของ แคมเปียน เพื่อให้เห็นถึงกระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะ ทั้งการสื่อความหมายผ่านตัวละคร การสื่อความหมายผ่านการใช้ภาพ และการสื่อความหมายด้วยเสียง รวมถึงจะวิเคราะห์ลักษณะเพศสถานะซึ่งถูกนำเสนอผ่านกระบวนการต่างๆ ดังกล่าว

2.5 **แนวคิดและทฤษฎี** “Auteur”

คำว่า Auteur เป็นศัพท์ภาษาฝรั่งเศส ตรงกับภาษาอังกฤษคำว่า Author (Prince, 2004: 408) หมายถึง “ผู้เขียนนวนิยาย บทกวี หรือผู้แต่งงานวรรณกรรม” จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า ทฤษฎี “Auteur” หมายถึง ทฤษฎีที่มุ่งศึกษาและให้ความสำคัญแก่บทบาทของผู้ประพันธ์หรือนักประพันธ์

ในกรณีของภาพยนตร์ ทฤษฎี “Auteur” คือทฤษฎีที่มองว่าผู้กำกับภาพยนตร์เป็นผู้ประพันธ์ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งๆ (Katz, 1994: 64) รากฐานของทฤษฎี “Auteur” คือความเชื่อว่าผู้กำกับภาพยนตร์เป็นเจ้าของผลงานภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด ซึ่งความเชื่อดังกล่าวอาจจะขัดกับธรรมชาติของสื่อภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์ในระบบสตูดิโออย่างเช่นภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดจากสหรัฐอเมริกา เพราะเป็นผลผลิตจากการทำงานร่วมกันของทีมงานหลายฝ่าย เช่น ผู้อำนวยการสร้าง ผู้เขียนบทภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับศิลป์ ผู้ลำดับภาพ ฝ่ายเสียง ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบ และนักแสดง เป็นต้น

ตามความเห็นของผู้สนับสนุนทฤษฎี “Auteur” ทีมงานฝ่ายต่างๆ ที่ได้เอ่ยชื่อไปข้างต้นมิได้เป็นผู้ประพันธ์ภาพยนตร์ โดยผู้ประพันธ์ตัวจริงคือผู้กำกับภาพยนตร์เท่านั้น ทั้งนี้ทฤษฎี “Auteur” มีจุดมุ่งหมายเพื่อขับเน้นบทบาทความสำคัญของภาพยนตร์ให้มีสถานะเป็นงานศิลปะชนิดหนึ่ง ซึ่งงานศิลปะย่อมต้องแสดงให้เห็นเทคนิคและมุมมองอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว หรือที่เรียกว่า “ลายเซ็น” ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ประพันธ์ภาพยนตร์จึงเป็นทีมงานฝ่ายอื่นใดไปไม่ได้นอกจากผู้กำกับซึ่งเป็นผู้ควบคุมแนวทางโดยรวมของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง (Katz, 1994: 64)

ทฤษฎี “Auteur” มีจุดเริ่มต้นจากบทความของ อเล็กซองดร์ อัสทรุค (Alexandre Astruc) เรื่อง **The Birth of a New Avant – Garde: La Camera – Stylo (Camera - Pen)** ตีพิมพ์ในวารสาร **Cahiers du cinema** ในปี 1948 โดยผู้เขียนได้บ่งชี้ถึงบทบาทและความสำคัญของผู้กำกับภาพยนตร์ (Abrams, Bell and Udris, 2001: 164) หลังจากนั้น 6 ปี ในปี 1954 ฟรังซัวส์ ทรุฟโฟต์ (Francois Truffaut) ได้เขียนบทความชื่อ **Une certaine tendance du cinema Francais (A certain tendency of the French cinema)** ตีพิมพ์ในวารสาร **Cahiers du cinema** เช่นเดียวกัน โดยทรุฟโฟต์แสดงทัศนะว่า ผู้ประพันธ์ตัวจริงในงานสร้างภาพยนตร์ก็คือผู้กำกับ

ภาพยนตร์ นอกจากนี้เขายังเชื่อว่าถ้าจะให้เป็นเจ้าของบทประพันธ์อย่างสมบูรณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ควรเข้าไปมีส่วนร่วมในขั้นตอนของการเขียนบทภาพยนตร์ด้วย (Murray, 1975: 40)

หลังจากที่ทรุฟโฟต์ได้จุดประกายความคิดดังกล่าวขึ้น ก็ได้มีงานเขียนมากมายที่ประกาศจุดยืนแบบเดียวกันออกเผยแพร่ โดยส่วนใหญ่เป็นผลงานของผู้กำกับคลื่นลูกใหม่ของฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ 1950 ถึง 1960 (French New Wave) ซึ่งหลายคนมีบทบาทอีกด้านหนึ่งในการเป็นนักวิจารณ์ภาพยนตร์ด้วย ได้แก่ ฌอง-ลุค โกดารด์ (Jean-Luc Godard) ฌาคส์ รีแวต์ (Jacques Rivette) โคลด ชาโบรล (Claude Chabrol) และ เอริค โรห์แมร์ (Eric Rohmer) แหล่งตีพิมพ์ผลงานของพวกเขาเหล่านี้ยังคงเป็นวารสาร **Cahiers du cinema**

ผลงานการเขียนเหล่านี้ได้กลายเป็นที่มาของแนวคิดที่เรียกว่า Politique des auteurs หรือแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า The policy of authors คือแนวทางที่เน้นบทบาทและความสำคัญของผู้กำกับในฐานะของผู้ที่รับผิดชอบภาพยนตร์ทั้งเรื่อง และภาพยนตร์แต่ละเรื่องเป็นสิ่งที่สะท้อนโลกทัศน์ส่วนบุคคลผ่านทางสไตล์และแก่นเรื่อง ด้วยแนวทางเช่นนี้ ภาพยนตร์จึงสามารถถูกศึกษาวิเคราะห์ไม่ต่างจากนวนิยายหรือภาพเขียน หรือกล่าวได้ว่าเป็นผลงานส่วนบุคคล (Monaco, 1981: 422) ทรุฟโฟต์และเหล่านักวิจารณ์ของวารสาร **Cahiers du cinema** ได้เริ่มทำการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ โดยเน้นศึกษาผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์เป็นรายคน แล้วพยายามค้นหาลักษณะร่วมที่ปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทั้งประเด็นที่นำเสนอและสไตล์ที่ผู้กำกับคนนั้นใช้ (Abrams, Bell and Udris, 2001: 165)

อย่างไรก็ตาม ณ ขณะนั้น แนวคิดของพวกเขายังไม่ได้รับการพิจารณาว่าเป็นทฤษฎี หากแต่เป็นเพียงแค่แถลงการณ์ซึ่งถูกนำเสนอเพื่อให้เกิดการถกเถียงโต้แย้ง (Abrams, Bell and Udris, 2001: 154) ก่อนที่ทฤษฎี “Auteur” จะเริ่มพัฒนาจนเป็นรูปเป็นร่างอย่างแท้จริง เมื่อมีบุคคลหนึ่งเป็นผู้บุกเบิกและวางรากฐานอย่างเป็นรูปธรรม บุคคลผู้นั้นก็คือ แอนดรูว์ ซาร์ริส (Andrew Sarris) นักวิจารณ์ชาวอเมริกันผู้ทรงอิทธิพลแห่ง **Village Voice** (Giannetti, 1987: 376) ซึ่งเริ่มใช้คำว่า **ทฤษฎี** “Auteur” เป็นคนแรกในช่วงทศวรรษ 1960 (Katz, 1994: 64)

ซาร์ริสได้เขียนบทความ **Notes on the Auteur Theory** ในปี 1962 ซึ่งได้วางหลักสำคัญของทฤษฎี Auteur ว่า ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์นั้นควรพิจารณาถึงประเด็นหลัก 3 ข้อด้วยกัน ได้แก่ องค์ประกอบทางเทคนิคของผู้กำกับ (style) เอกลักษณ์อันโดดเด่นหรือลายเซ็นของผู้กำกับ (signature) และโลกทัศน์ของผู้กำกับ (worldview)

องค์ประกอบทั้ง 3 นี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน คือเมื่อผู้กำกับได้ทำงานออกมาจำนวนหนึ่ง งานของเขาก็จะเผยให้เห็นถึงสไตล์การนำเสนอของผู้กำกับ ซึ่งสไตล์เหล่านั้นก็กลายเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นหรือลายเซ็นของผู้กำกับ ซึ่งหากปรากฏบ่อยครั้งก็จะกลายเป็นจุดร่วมที่เผยให้เห็นถึงโลกทัศน์ของผู้กำกับ (Murray, 1975: 41)

นอกจากนี้ ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ตามแนวทางของทฤษฎี Auteur เพื่อให้เกิดความถูกต้องแม่นยำมากที่สุด ต้องศึกษาไปถึงประวัติของผู้กำกับ เช่น ชีวิตวัยเด็ก ชีวิตครอบครัว การศึกษา ทัศนคติ และสภาพสังคมรอบข้าง ย่อมมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับแต่ละคนทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม

2.5.1 ภูมิหลังและประวัติของผู้กำกับเจน แคมเปียน

การศึกษาชีวประวัติของ แคมเปียน ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์แนวคิดที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ ทำให้สามารถนำมาใช้ในการอ้างอิงการวิเคราะห์การสื่อความหมายเพศสถานะ เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยอาศัยการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ **Jane Campion : Interview** (1999) และ **Jane Campion: Cinema, Nation, Identity** (2003) รวมถึงข้อมูลประวัติส่วนตัวของผู้กำกับที่รวบรวมจากเว็บไซต์ต่างๆ เป็นหลัก โดยผู้วิจัยแบ่งวิธีการศึกษาดังต่อไปนี้

2.5.1.1 ชีวิตในวัยเด็ก

แคมเปียนเกิดเมื่อวันที่ 30 เมษายน ค.ศ. 1954 ณ เมืองเวลลิงตัน ประเทศนิวซีแลนด์ เป็นบุตรสาวของริชาร์ด แคมเปียน (Richard Campion) และเอดิธ อาร์มสตรอง (Edith Armstrong) บิดาของ แคมเปียน มีอาชีพเป็นผู้กำกับละครเวที ส่วนมารดามีอาชีพเป็นนักแสดง ทั้งคู่เป็นชาวนิวซีแลนด์ พบรักกันตั้งแต่เมื่อครั้งเป็นนักศึกษาในประเทศอังกฤษ ริชาร์ดและเอดิธเป็นผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มนักแสดงแห่งนิวซีแลนด์ (The New Zealand Players) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า แคมเปียน เกิดในครอบครัวศิลปินทางการแสดง การได้ซึมซับศิลปะการแสดงตั้งแต่วัยเยาว์อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ แคมเปียน สนใจในศิลปะเมื่อเติบโตขึ้น

แคมเปียน มีพี่สาวหนึ่งคนชื่อ แอนนา แคมเปียน (Anna Campion) ปัจจุบันมีอาชีพเป็นนักสร้างภาพยนตร์เช่นเดียวกับ แคมเปียน แอนนามีอายุมากกว่า แคมเปียน เพียงหนึ่งปีครึ่ง นอกจากนี้แคมเปียนยังมีน้องชายที่เกิดหลังจากแคมเปียนถึง 7 ปี หนึ่งคนชื่อ ไมเคิล (Michael) ในช่วงที่แคมเปียนมีอายุก่อนสิบขวบ พ่อและแม่ของแคมเปียนทำงานหนักมากจนกระทั่งไม่มีเวลาเลี้ยงดูลูก จึงมักส่ง แอนนา และ แคมเปียน ไปอยู่ในความดูแลของสถานรับเลี้ยงเด็ก (Cheshire, 2000 : online) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ แคมเปียน มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับแอนนามากกว่าไมเคิล ในภายหลังความสัมพันธ์ระหว่าง แคมเปียน และ แอนนา เปลี่ยนแปลงไปกลายเป็นความเกลียดชัง แคมเปียน เคยให้สัมภาษณ์ถึงความสัมพันธ์ระหว่างพี่สาวไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Bulletin** ใน ค.ศ. 1993 ไว้มีใจความว่าความสัมพันธ์ระหว่างเธอและแอนนาก็เคยมีช่วงเวลาที่เกลียดชังกัน แต่อย่างไรก็ตามทั้งสองคนก็ยังชื่นชมกันและกันอยู่ (Hall, 1999: 167) ในท้ายเครดิตจบภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) แคมเปียน อุทิศให้แด่แอนนา เมื่อ แอนนา สร้างภาพยนตร์สั้นเรื่องแรก **The Audition** (1991) แคมเปียน ก็ไปร่วมเป็นนักแสดงนำ ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) แคมเปียน ก็อุทิศแด่แม่ของเธอ เอดิธ แคมเปียน จากการแสดงให้เห็นถึงความผูกพันต่อครอบครัวทั้งการอุทิศภาพยนตร์ให้แก่คนในครอบครัวและการให้สัมภาษณ์ถึงความสัมพันธ์ต่อบุคคลในครอบครัวอาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ แคมเปียน มักจะสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวในฐานะที่เป็นเรื่องใกล้ตัวที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อชีวิตและความคิดของบุคคล ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์เรื่องแรกคือ **Sweetie** (1989) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครที่มีปมในจิตใจในวัยเด็กจากการที่ไม่ได้รับความรักจากพ่อซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัว ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงให้เห็นเจตนาของ แคมเปียน ที่ไม่ได้ต้องการจะนำเสนอเพียงด้านที่สวยงามของครอบครัวเท่านั้นเพราะในชีวิตจริงครอบครัวที่แตกแยกก็สร้างปมด้อยให้แก่คนในสังคมได้เช่นกัน (Hessey, 1999: 29)

2.5.1.2 การศึกษา

แม้ แคมเปียน จะมีความใกล้ชิดกับวงการละครเวที แต่ แคมเปียน ก็ไม่ได้เลือกที่จะมีอาชีพโดยเข้าสู่วงการละครเวทีเหมือนพ่อและแม่ แคมเปียนเข้าศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยวิคตอเรีย (Victoria University) ในเมืองเวลลิงตัน ประเทศนิวซีแลนด์ ในสาขามานุษยวิทยาโครงสร้าง (Structural anthropology) หรือการศึกษาความเป็นมนุษย์และวัฒนธรรมของมนุษย์ที่เน้นให้ความสำคัญต่อโครงสร้างทางจิตของมนุษย์มากกว่าด้านสังคม

(ดำรง ฐานดี, 2540 : online) มานุษยวิทยาโครงสร้างเป็นศาสตร์ที่พัฒนามาจากแนวคิดของโคล้ด เลวิ สเตร๊าส์ (Claude Lévi-Strauss, 1908 – 2009) จากพื้นฐานการศึกษาในระดับปริญญาตรี อาจกล่าวได้ว่า แคมเปียน สามารถนำมาใช้ในการสร้างภาพยนตร์ที่เน้นการนำเสนอการวิเคราะห์ความรู้สึกในจิตใจของตัวละคร ซึ่งเป็นจุดเด่นในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้เป็นอย่างดี

หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี ใน ค.ศ. 1975 แคมเปียน ใช้ชีวิตเดินทางท่องเที่ยวไปยังทวีปยุโรป และเข้าศึกษาทางด้านศิลปะในเมืองเวนิส ประเทศอิตาลี หลังจากนั้น แคมเปียน ก็เดินทางไปยังกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ใน ค.ศ.1976 ณ กรุงลอนดอน แคมเปียน มีโอกาสได้ทำงานเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์ รวมถึงมีโอกาสสร้างผลงานภาพยนตร์สารคดี และภาพยนตร์โฆษณา ในปีเดียวกันนี้ แคมเปียน เข้าศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปะในโรงเรียนศิลปะเชลซี (Chelsea School of Arts) ณ กรุงลอนดอน การศึกษาเกี่ยวกับศิลปะในทวีปยุโรปทำให้ แคมเปียน ได้มีโอกาสชมภาพยนตร์ยุโรปและได้มีโอกาสศึกษาผลงานของผู้กำกับยุโรปผู้มีชื่อเสียง เช่น หลุยส์ บูนูเยล (Luis Buñuel, 1900 – 1983) มิเกลันเจโล อันโตนิโอนิ (Michelangelo Antonioni, 1912 – 2007) แบร์นาโด แบร์โตลุคชี (Bernardo Bertolucci, 1941 – ปัจจุบัน) เป็นต้น แคมเปียน เคยให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร *Positif* ในเมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศสว่าชอบภาพยนตร์ยุโรปมากกว่าภาพยนตร์กระแสหลักจากฮอลลีวู้ด (Ciment, 1989 : 33) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าภาพยนตร์ยุโรปที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่องไม่เน้นเหตุการณ์เร้าอารมณ์ มีอิทธิพลต่อผลงานภาพยนตร์ของ แคมเปียน มากกว่าภาพยนตร์จากฮอลลีวู้ดที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นสูตรสำเร็จที่เน้นเหตุการณ์เร้าอารมณ์คนดู ดังนั้นลักษณะภาพยนตร์ที่มีการเล่าเรื่องไม่เน้นเหตุการณ์เร้าอารมณ์นี้ทำให้ แคมเปียน สามารถให้ความสำคัญแก่การนำเสนอความรู้สึกในจิตใจของตัวละครได้อย่างเต็มที่มากกว่า

2.5.1.3 การเข้าสู่วงการภาพยนตร์

แคมเปียนใช้เวลา 2 ปี ในการศึกษาที่ประเทศอังกฤษ หลังจากสำเร็จการศึกษาใน ค.ศ. 1977 แคมเปียน ก็ย้ายไปอาศัยอยู่ในประเทศออสเตรเลีย และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีอีกครั้ง ในปีเดียวกัน ในสาขาจิตรกรรม (Painting) ที่ วิทยาลัยศิลปะแห่งซิดนีย์ (Sydney College of Arts) ซึ่งเป็นชื่อสถาบันในขณะนั้น ในปัจจุบันสถาบันนี้เปลี่ยนชื่อเป็น

Sydney College of The Arts อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาที่วิทยาลัยศิลปะแห่งนี้เป็นพื้นฐานในจัดวางองค์ประกอบภาพ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งที่โดดเด่นในภาพยนตร์ของ แคมเปียน

แคมเปียน สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยศิลปะแห่งซิดนีย์ใน ค.ศ. 1979 ในปีต่อมาคือ ค.ศ. 1980 แคมเปียน ได้มีโอกาสสร้างภาพยนตร์ด้วยฟิล์ม Super 8 มม. ภาพยนตร์สั้นเรื่องแรกที่เธอสร้างด้วยตนเองมีชื่อเรื่องว่า **Tissues** (1980) อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้ทำให้ แคมเปียน ค้นพบความสนใจในด้านภาพยนตร์ ดังนั้น แคมเปียนจึงเข้าศึกษาต่อในสถาบันภาพยนตร์ โทรทัศน์และวิทยุแห่งออสเตรเลีย (Australian Film Television and Radio School) ขณะศึกษา ณ สถาบันแห่งนี้ แคมเปียนได้มีโอกาสสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง **Peel** (1982) ซึ่งทำให้แคมเปียนได้มีโอกาสลงมือเขียนบท กำกับและตัดต่อด้วยตัวเอง ภาพยนตร์เรื่อง **Peel** นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างพ่อ แม่ และลูกชายซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการเดินทางท่องเที่ยว นอกจากนี้แคมเปียนยังแสดงความสามารถในทางภาพยนตร์อย่างต่อเนื่องด้วยการสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่องที่สามและสี่คือ **Passionless Moment** (1983) และ **A Girl's Own Story** (1984) ภาพยนตร์สั้นทั้งสองเรื่องหลังนี้ล้วนมีตัวละครหลักเป็นตัวละครหญิง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแคมเปียนแสดงให้เห็นความสนใจในการสร้างภาพยนตร์ที่ให้ความสำคัญต่อตัวละครหญิงได้ตั้งแต่เมื่อครั้งยังสร้างภาพยนตร์สั้น

หลังจากสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยศิลปะแห่งซิดนีย์ใน ค.ศ. 1984 ในปีเดียวกันแคมเปียนก็เข้าทำงานในหน่วยงานที่ดูแลการสร้างภาพยนตร์สำหรับสตรี (Women's Film Unit) ซึ่งเป็นองค์กรที่ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาลประเทศออสเตรเลีย ในการสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์ที่เป็นสตรีในการอบรมให้ความรู้และให้งบประมาณสนับสนุนในการสร้างภาพยนตร์สำหรับฉายทางโทรทัศน์ จากการทำงานในหน่วยงานนี้ทำให้แคมเปียนมีโอกาสเขียนบทและกำกับภาพยนตร์สั้นเรื่อง **After Hours** (1984) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงคนหนึ่งที่ถูกเอาเปรียบจากนายจ้าง ภาพยนตร์สั้นเรื่อง **After Hours** เป็นภาพยนตร์สั้นที่เผยแพร่ทางโทรทัศน์ เป็นภาพยนตร์สั้นที่ทำให้แคมเปียนได้เพิ่มพูนประสบการณ์การทำงานในสาขาโทรทัศน์อีกสาขาหนึ่ง ในเวลาต่อมาแคมเปียนก็มีโอกาสกำกับตอนหนึ่งของภาพยนตร์ซีรีส์ที่ฉายทางโทรทัศน์เรื่อง **Dancing Daze** เมื่อปี 1986 หลังจากนั้นในปีถัดมาแคมเปียนก็กำกับภาพยนตร์ที่ออกฉายทางโทรทัศน์คือ **Two Friends** (1987) ภาพยนตร์ว่าด้วยเรื่องราวมิตรภาพระหว่างผู้หญิงสองคนที่เป็นเพื่อนกัน ในภาพยนตร์เรื่องนี้แคมเปียนได้ทดลองเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเวลา จากการทำงานทั้งในสาขาภาพยนตร์และโทรทัศน์ ทำให้เห็นว่าแคมเปียนได้สะสมประสบการณ์

การทำงานมากมายและได้ค้นพบแนวทางในการสร้างภาพยนตร์ที่เป็นแนวทางของตนเองก่อนที่จะทำการสร้างภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรก

2.5.1.4 ผลงานภาพยนตร์

แคมเปียนส่งผลงานภาพยนตร์สั้นเรื่อง **Peel** (1982) เข้าร่วมประกวดในเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ (Cannes Film Festival) ปรากฏว่าทางคณะกรรมการพิจารณาให้ภาพยนตร์สั้นเรื่อง **Peel** ได้รับรางวัลปาล์มทองคำ (Palme D'Or) ประเภทภาพยนตร์สั้น ใน ค.ศ. 1986 หลังจากที่แคมเปียนได้รับรางวัลปาล์มทองคำสำหรับภาพยนตร์สั้น ชื่อเสียงของแคมเปียนก็เป็นที่รู้จักในวงการภาพยนตร์ทั้งในประเทศฝรั่งเศสและประเทศออสเตรเลีย ต่อมาแคมเปียนจึงวางแผนสร้างภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรกด้วยการร่วมเขียนบทกับ เจราร์ด ลี (Gerard Lee) คนรักที่พบรักกันระหว่างเรียนที่ Australian Film Television and Radio School จนกระทั่ง ค.ศ. 1989 แคมเปียนก็สร้างภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่อง **Sweetie** (1989) ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมในสายประกวดหลักรางวัลปาล์มทองคำ ในเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์

ต่อมาใน ค.ศ. 1990 แคมเปียนได้กำกับภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องที่สองที่มีชื่อว่า **An Angel at My Table** ภาพยนตร์เรื่องนี้เคยเป็นภาพยนตร์มินิซีรีส์ที่ฉายทางโทรทัศน์ ก่อนจะถูกตัดต่อใหม่เพื่อนำมาฉายในโรงภาพยนตร์ **An Angel at My Table** เป็นเรื่องราวชีวประวัติของ เจเนต เฟรม (Janet Frame, 1924 – 2004) กวีหญิงผู้มีชื่อเสียงชาวนิวซีแลนด์ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัล สิงโตเงิน (Silver Lion) ในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส (Venice Film Festival) ใน ค.ศ. 1990 ซึ่งเทศกาลนี้ถือเป็นเทศกาลภาพยนตร์ที่ยิ่งใหญ่เทศกาลหนึ่งของโลก หลังจากนั้นอีกสองปีต่อมาแคมเปียนก็สร้างภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ซึ่งทำให้ได้รับรางวัลปาล์มทองคำ ในเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ ใน ค.ศ. 1993 การได้รับรางวัลปาล์มทองคำนี้ทำให้แคมเปียนสร้างประวัติศาสตร์ด้วยการเป็นผู้กำกับหญิงคนแรกที่ได้รับรางวัลนี้ ในปีต่อมา แคมเปียนก็ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม (Best Director) ในการประกาศผลรางวัล Academy Awards หรือเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า รางวัลออสการ์ การได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลออสการ์นี้ทำให้แคมเปียนเป็นผู้กำกับหญิงคนที่สองในประวัติศาสตร์ที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลนี้ ต่อจากลิน่า เวิร์ธมุลเลอร์ (Lina Wertmüller, 1926 – ปัจจุบัน) ที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมใน ค.ศ. 1975 นอกจากนี้แคมเปียนยังเป็นผู้กำกับหญิงคนแรกผู้ได้รับ

รางวัลบทภาพยนตร์ดั้งเดิมยอดเยี่ยมในการประกาศผลรางวัลออสการ์ในครั้งนี้อีกด้วย การได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยมและการได้รับรางวัลบทภาพยนตร์ดั้งเดิมยอดเยี่ยมนี้ทำให้ชื่อเสียงของแคมเปียนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา

หลังจากประสบความสำเร็จดังกล่าวข้าต้น แคมเปียนก็มีผลงานทางภาพยนตร์ที่ได้รับการผลิตอย่างต่อเนื่อง ใน ค.ศ. 1996 ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** ซึ่งมีเนื้อหาว่าด้วยชะตากรรมของหญิงสาวชื่อ อิซาเบล เรื่องต่อมาคือ **Holy Smoke** (1999) เรื่องราวของรูธ หญิงสาวที่เปลี่ยนศาสนาแล้วถูกกล่าวหาว่าเป็นบ้า **In the Cut** (2003) เรื่องราวของอาจารย์สาวแฟรนนี่ ผู้เก็บกดความปรารถนาไว้ในใจ จนถึง **Bright Star** (2009) เรื่องราวความรักของแฟนนี่ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ยอดกวีสร้างสรรค์ผลงานกวีที่มีชื่อเสียง

ภาพยนตร์ของเจน แคมเปียนเป็นภาพยนตร์อิสระ ทุนสร้างที่ได้รับมาจากแหล่งทุนอิสระนอกระบบสตูดิโอทำให้ผู้สร้างสามารถนำเสนอความคิดในภาพยนตร์ได้อย่างอิสระ แคมเปียนเองก็มีอิสรภาพในการแสดงความคิด สังเกตได้จากการที่แคมเปียนเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ด้วยตัวเอง ทำให้กล่าวได้ว่าสารที่ปรากฏในภาพยนตร์มาจากความคิดของแคมเปียน

2.5.1.5 ชีวิตส่วนตัว

แคมเปียนเคยสนิทสนมและรักกับ เจอราร์ด ลี เมื่อครั้งยังศึกษาใน Australian Film Television and Radio School หลังจากที่ร่วมเขียนบทภาพยนตร์เรื่องแรก **Sweetie** (1989) ไม่นานนักทั้งคู่ก็เลิกรากัน จนกระทั่งใน ค.ศ. 1992 แคมเปียนได้เข้าพิธีแต่งงานกับ โคลิน อิงเกลิร์ท (Colin Englert) โคลินเคยเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ทั้งคู่มีบุตรด้วยกัน 2 คน คนแรกเป็นเพศชายมีชื่อว่า แจสเปอร์ (Jasper) เกิดเมื่อ ค.ศ. 1993 ต่อมาเสียชีวิตภายหลังคลอดได้เพียง 12 วัน ต่อมาใน ค.ศ. 1994 แคมเปียนก็ให้กำเนิดบุตรสาวนามว่า อลิส (Alice) การมีคนรักเป็นผู้ชาย และเข้าพิธีแต่งงานกับผู้ชาย เป็นการแสดงให้เห็นถึงรสนิยมทางเพศของแคมเปียนที่มีความสนใจเพศชาย ไม่ได้มีความสนใจในกลุ่มหญิงรักหญิง (Lesbian)

2.5.1.6 ความสำเร็จที่ต่อเนื่องถึงปัจจุบัน

ใน ค.ศ. 2007 เทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์เฉลิมฉลองวาระครบรอบ 60 ปีของเทศกาล คณะกรรมการจัดงานต้องการเน้นความสำคัญของโอกาสนี้จึงริเริ่มโครงการรวมภาพยนตร์สั้นใช้ชื่อโครงการว่า **To Each His Cinema** โดยเชิญผู้กำกับที่มีความสามารถเป็นเลิศและเป็นที่ยอมรับ 36 คนจากทั่วโลก เพื่อสร้างภาพยนตร์สั้น 34 เรื่อง ภาพยนตร์ของผู้กำกับแต่ละคนจะมีเนื้อหาว่าด้วยความ ประทับใจเกี่ยวกับ “ภาพยนตร์” ของผู้กำกับแต่ละคน โดยทางคณะกรรมการผู้จัดทำโครงการจะกำหนดเวลาในการเล่าเรื่องคนละ 3 นาที

ในจำนวนผู้กำกับ 36 คนที่ทางคณะกรรมการจัดงานเทศกาลเชิญมาร่วมกำกับภาพยนตร์สั้น มีผู้กำกับที่เป็นชายทั้งหมด 35 คน มีเพียงคนเดียวเท่านั้นที่เป็นผู้กำกับหญิง นั่นคือ เจน แคมเปียน ภาพยนตร์สั้นที่แคมเปียนกำกับมีชื่อตอนว่า **The Lady Bug** (2007) การเป็นผู้กำกับหญิงเพียงหนึ่งเดียวที่ได้รับเชิญในโครงการเนื่องวาระพิเศษของเทศกาลภาพยนตร์แห่งเมืองคานส์ในครั้งนี้ เป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงการเป็นผู้กำกับหญิงที่ยังคงได้รับการยอมรับจากแวดวงภาพยนตร์ในความสามารถท่ามกลางผู้กำกับชายจนถึงในปัจจุบัน

2.5.2 บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในการวิเคราะห์ภาพยนตร์

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน ผู้วิจัยได้ศึกษาบริบททางสังคมสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้องและมีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับ เจนแคมเปียน เพราะสภาพแวดล้อมย่อมส่งผลต่อทัศคติและที่มาของแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ แม้ เจน แคมเปียนจะเดินทางไปถ่ายทำภาพยนตร์ในหลากหลายประเทศ แต่แคมเปียนอาศัยอยู่ในประเทศออสเตรเลีย มาเป็นเวลานาน การศึกษาบริบททางสังคมของประเทศออสเตรเลียที่เกี่ยวข้องกับแคมเปียนจึงมีความสำคัญ บริบททางสังคมของประเทศออสเตรเลียที่เกี่ยวข้องกับเจน แคมเปียนคือแนวคิดเกี่ยวกับสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลีย

2.5.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลีย

อานิตา เซย์เบิร์ตและโดโรทา โรสเลนิค (Anita Seibert and Dorota Roslaniec) นักวิชาการผู้ศึกษาด้านสตรีนิยมชาวออสเตรเลียผู้เขียนบทความ “ผู้หญิงกับอำนาจ (Woman and Power) ที่อธิบายถึงวิวัฒนาการของการเรียกร้องสิทธิสตรีของกลุ่มสตรีนิยมในประเทศออสเตรเลียที่ส่งผลถึงสถานะของสตรีในประเทศออสเตรเลียในปัจจุบัน ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของการเรียกร้องสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลียไว้ดังนี้

กลุ่มผู้เรียกร้องสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลียมีการดำเนินการเรียกร้องสิทธิสตรีตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นการเรียกร้องที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของสตรีนิยมในกลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่หนึ่ง (First wave feminism) ที่เรียกร้องสิทธิสตรีในประเทศอังกฤษและประเทศสหรัฐอเมริกาในขณะนั้น กลุ่มการเรียกร้องสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลียในยุคนั้นได้รับการขนานนามว่า “กลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่หนึ่งแห่งออสเตรเลีย” (The first wave of Australian feminism) (Seibert and Roslaniec, 1998: online) ซึ่งเป็นกลุ่มของสตรีชาวอังกฤษที่อพยพมาจากประเทศอังกฤษเพื่อมาตั้งรกรากในประเทศออสเตรเลียในสมัยนั้นและสตรีปัญญาชนที่เป็นชนชั้นกลางที่เดินทางไปศึกษาต่อยังประเทศอังกฤษ การเรียกร้องสิทธิสตรีที่สำคัญที่เกิดขึ้นในยุคนี้คือการเรียกร้องให้ผู้หญิงสามารถใช้สิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งและการเรียกร้องให้ผู้หญิงสามารถมีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองและการมีสิทธิในการเข้าสู่รัฐสภาในฐานะนักการเมืองหญิง (Oldfield, 1992 cite in Seibert and Roslaniec, 1998: online) ผลจากการเรียกร้องของนักสตรีนิยมในยุคนี้ทำให้ผู้หญิงในประเทศออสเตรเลียได้รับสิทธิในการออกเสียงเลือกตั้งใน ค.ศ. 1895 อย่างไรก็ตาม การเรียกร้องสิทธิสตรีในครั้งนี้ ยังคงเป็นการเรียกร้องโดยกลุ่มสตรีผิวขาวชนชั้นกลางผู้มีการศึกษา กลุ่มสตรีชาวพื้นเมืองดั้งเดิมของประเทศออสเตรเลียหรือที่รู้จักกันทั่วไปว่าชาวพื้นเมืองอะบอริจิน (Aborigines) ไม่ถูกนับรวมอยู่ในกลุ่มประชากรสตรีที่เรียกร้องสิทธิในครั้งนี้ อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมากลุ่มสตรีชาวพื้นเมืองเหล่านี้ได้รับสิทธิในการลงคะแนนเสียงเลือกตั้งใน ค.ศ. 1967

กลุ่มสตรีนิยมยุคต่อมา คือ “กลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองแห่งออสเตรเลีย” (The second wave of Australian feminism) มีบทบาทในการเรียกร้องสิทธิสตรีตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 (Seibert and Roslaniec, 1998: online) ข้อเรียกร้องประการหนึ่งที่สตรีนิยมกลุ่มนี้ให้ความสำคัญคือการผลักดันให้ผู้หญิงได้มีโอกาสทำงานนอกบ้านเท่าเทียมกับผู้ชาย และการเรียกร้องให้มีการจ่ายค่าจ้างที่เป็นธรรมแก่แรงงานหญิงที่มักจะได้รับค่าตอบแทนน้อยกว่าเพศชาย ในยุคนี้ยังมีการให้ความสำคัญแก่สิทธิของกลุ่มชนที่หลากหลายมากขึ้น เช่น กลุ่มผู้อพยพที่ไม่ได้

พูดภาษาอังกฤษ กลุ่มชาวพื้นเมือง กลุ่มคนผิวสี เลสเบี้ยน และเกย์ นักสตรีนิยมบางกลุ่มมีการต่อต้านการเหยียดเพศและระบบคิดชายเป็นใหญ่อีกด้วย (Seibert and Roslaniec, 1998: online)

ในช่วงทศวรรษ 1990 เป็นต้นมา กลุ่มสิทธิสตรีในประเทศออสเตรเลียที่มีชื่อเรียกว่ากลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่สามแห่งออสเตรเลีย (The third wave of Australian feminism) ได้สนับสนุนให้ผู้หญิงในประเทศออสเตรเลียมีบทบาทสำคัญเท่าเทียมกับผู้ชายในทุกวงการ เช่น นักการเมือง ศิลปิน นักธุรกิจ เป็นต้น แต่นักสตรีนิยมกลับพบว่า แม้ผู้หญิงจะมีบทบาทเท่าเทียมผู้ชาย แต่ตำแหน่งสำคัญ หรือตำแหน่งผู้บริหารในองค์กรบางองค์กร เช่น องค์กรทางธุรกิจ หรือตำแหน่งทางการเมือง ก็ยังคงเป็นของผู้ชายอยู่ดี นักสตรีนิยมในประเทศออสเตรเลียได้เรียกภาวะนี้ว่า ภาวะ Glass ceiling โดยเปรียบเทียบว่าอุปสรรคด้านความแตกต่างระหว่างเพศ เป็นกำแพงที่มองไม่เห็นที่กีดขวางไม่ให้ผู้หญิงก้าวหน้าไปสู่ตำแหน่งสำคัญในสายงานได้ (Evington, 1995:11 cite in Seibert and Roslaniec, 1998: online) นักสตรีนิยมหลายกลุ่มพยายามจะค้นหาเหตุผลของภาวะนี้ อย่างไรก็ตาม แม้จะยังพบอุปสรรคสำคัญในการสนับสนุนสิทธิสตรี แต่นักสตรีนิยมก็ถือว่าการเรียกร้องสิทธิสตรีที่ดำเนินมาตั้งแต่อดีตนั้นทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากในสังคม ดังนั้นปัญหาที่พบในยุคนี้ก็เป็นความท้าทายอีกประการหนึ่งสำหรับการสนับสนุนให้ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในสังคมของประเทศออสเตรเลียต่อไป (Seibert and Roslaniec, 1998: online)

ผลจากการเรียกร้องสิทธิสตรีส่วนที่เกี่ยวข้องและน่าจะมีอิทธิพลทางความคิดต่อ เจน แคมเปียน อยู่ในช่วงทศวรรษ 1970 ตรงกับการเรียกร้องสิทธิสตรีของกลุ่มสตรีนิยมคลื่นลูกที่สองแห่งออสเตรเลีย วงการภาพยนตร์ก็ได้รับผลจากการเรียกร้องสิทธิสตรีเช่นกัน ด้วยการที่รัฐบาลออสเตรเลียได้มีการจัดตั้ง Women's film unit ในช่วง ค.ศ. 1975-1976 เป็นหน่วยงานอิสระที่ได้รับเงินสนับสนุนจากรัฐบาล มีหน้าที่ในการสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์ที่เป็นเพศหญิงด้วยการให้การสนับสนุนด้านการอบรมให้ความรู้ นอกจากนี้ Women's film unit ยังร่วมมือกับ Women's film fund ในการสนับสนุนเงินทุนสำหรับการสร้างภาพยนตร์เพื่อฉายทางโทรทัศน์อีกด้วย (Australian Broadcasting Corporation, 2011: online)

Women's film unit มีส่วนเกี่ยวข้องกับ เจน แคมเปียนคือ หลังจากสำเร็จการศึกษาจาก Australia Film, Television, and Radio School ในปี 1984 แคมเปียนก็เข้าทำงานในหน่วยงานนี้ในปีเดียวกัน กลุ่มสำคัญใน Women's film unit ในเวลานั้นคือกลุ่มสตรีนิยมสายราดิคัล (Radical Feminist) (Cantwell, 1993: 158) กลุ่มสตรีนิยมกลุ่มนี้มีอิทธิพลที่สามารถ

ควบคุมด้านนโยบายขององค์กรให้สามารถสนับสนุนผู้สร้างภาพยนตร์ผู้หญิงอย่างเต็มที่ (Cantwell, 1993: 158) อย่างไรก็ตามแม้ต้องทำงานท่ามกลางกลุ่มแนวคิดสตรีนิยมสายราดิคัล แคมเปียนก็ไม่ได้แสดงตัวว่าแนวคิดเหล่านั้นมีผลต่องานของเธอ และแคมเปียนก็ไม่เคยออกมาแสดงตัวว่าตนเป็นนักสตรีนิยม ดังที่แคมเปียนให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อปี 1993 ว่า *"ในหน่วยงานมีทั้งกลุ่มนักสตรีนิยม ผู้สร้างภาพยนตร์ และนักกิจกรรมสายราดิคัลผู้มีอิทธิพลในหน่วยงาน กลุ่มคนเหล่านี้มีส่วนผลักดันให้หน่วยงานสนับสนุนผู้หญิงให้มากขึ้น แต่ฉันคิดว่างานของฉันมีความชัดเจนว่าไม่ได้พูดถึงเรื่องเกี่ยวกับการเมือง หรือ แสดงออกอย่างชัดเจนว่าเป็นการต่อสู้ทางการเมืองเลย"* (Cantwell, 1993: 158) และการที่แคมเปียนให้สัมภาษณ์แก่มิเชล ซิมองต์ (Michel Ciment) คอลัมนิสต์ชาวฝรั่งเศสของนิตยสารฝรั่งเศสที่มีชื่อว่า **Positif** เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง **After Hours** (1984) ภาพยนตร์สั้นที่สร้างขึ้นภายใต้นโยบายของ Women's film unit ว่าแคมเปียนไม่ชอบการสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้เลย เพราะวัตถุประสงค์ในการสร้างไม่สอดคล้องกับความต้องการของแคมเปียนเอง *"ฉันไม่ชอบ* **After Hours** *มากๆ เพราะวัตถุประสงค์ของโครงการไม่ซื่อตรงนัก โครงการนี้รับผิดชอบโดย Women's film unit เหล่านักสตรีนิยมในหน่วยงานนี้ต้องการจะสร้างแต่ภาพยนตร์ที่นำเสนอเกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกข่มเหงในที่ทำงาน ฉันไม่ชอบหนังที่มุ่งจะพูดว่าใครควรจะปฏิบัติตนอย่างไร หรือไม่ควรปฏิบัติตนอย่างไร (One should do or shouldn't behave) โลกมันซับซ้อนกว่านั้น ฉันชอบที่จะมองดูและเรียนรู้พฤติกรรมของผู้คนมากกว่า โดยที่ไม่ตำหนิหรือตัดสินพฤติกรรมของพวกเขา"* (Ciment, 1989: 35) การให้สัมภาษณ์เหล่านี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงจุดยืนในการสร้างภาพยนตร์ของแคมเปียนอย่างชัดเจนว่าแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมไม่ได้มีผลโดยตรงต่อการสร้างผลงานของแคมเปียน

2.5.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับชาวพื้นเมืองเมารีและชาวตะวันตกในประเทศนิวซีแลนด์

เจน แคมเปียน เกิดและเติบโตในประเทศนิวซีแลนด์ ดังนั้นในช่วงชีวิตในวัยเยาว์ของแคมเปียนจึงมีความผูกพันธ์กับประเทศนิวซีแลนด์ เพราะภาพยนตร์ของแคมเปียนก็มีฉากหลังเกิดขึ้นในประเทศนิวซีแลนด์ถึง 2 เรื่องคือ **An Angel at My Table** (1990) และ **The Piano** (1993) โดยเรื่องหลังนั้นแคมเปียนได้นำเสนอภาพของชนเผ่าพื้นเมืองของประเทศนิวซีแลนด์คือชาวเมารีด้วยดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาบริบทของสังคมในประเทศนิวซีแลนด์ที่น่าจะเกี่ยวข้องกับเจน แคมเปียน โดยส่วนที่เลือกมาศึกษาคือความเป็นมาของชาวเมารี และความสัมพันธ์ของชาวพื้นเมืองและชาวตะวันตกที่อาศัยอยู่ในประเทศนิวซีแลนด์

ธนู แก้วโอภาส นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ได้อธิบายถึงชาวเมารีไว้ว่า ชาวเมารีเป็นคนกลุ่มแรกที่เดินทางเข้าไปตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศนิวซีแลนด์ ช่วงเวลาที่ชาวเมารีเข้าไปตั้งถิ่นฐานนั้นไม่เป็นที่แน่นอน ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันในกลุ่มนักวิชาการ นักวิจัยบางท่านเชื่อว่าชาวเมารีอพยพครั้งใหญ่เข้ามาอาศัยในประเทศนิวซีแลนด์เมื่อประมาณ ค.ศ. 1300 นักวิจัยบางท่านก็มีความเห็นว่าชาวเมารีเดินทางมายังประเทศนิวซีแลนด์เพราะเรือหลงเส้นทางขณะแล่นเรือออกสำรวจเกาะต่างๆ แล้วจึงค้นพบนิวซีแลนด์ แต่ชาวเมารีจะเดินทางเข้ามาเมื่อใดและโดยวิธีใดก็ตามยังเป็นเรื่องที่ไม่ทราบแน่ชัด อย่างไรก็ตามมีหลักฐานแสดงให้เห็นเป็นที่แน่นอนว่าชาวเมารีอาศัยอยู่ในนิวซีแลนด์อย่างโดดเดี่ยวเรื่อยมาจนกระทั่งนักสำรวจชาวยุโรปเดินทางมาถึง นักสำรวจคนแรกของยุโรปที่เดินทางมาถึงก็คือ อเบล จันซูน แทสมัน (Abel Janszoon Tasman, 1603–1659) นักเดินเรือชาวดัตช์ เขาเดินทางมาถึงนิวซีแลนด์ใน ค.ศ. 1642 (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 303-304)

เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมของชาวเมารี ชนพื้นเมืองของประเทศนิวซีแลนด์ ชาวเมารีมีความเชี่ยวชาญด้านเกษตรกรรม การทอผ้า การสร้างอาคารบ้านเรือน การสร้างเรือแคนู ตลอดจนการทำสงคราม ในช่วงศตวรรษที่ 18 เป็นช่วงที่วัฒนธรรมของชาวเมารีมีความก้าวหน้าสูงที่สุด ศูนย์กลางของความก้าวหน้าทางวัฒนธรรมอยู่ในบริเวณภาคเหนือของประเทศซึ่งเป็นบริเวณที่มีอากาศอบอุ่น และเป็นบริเวณที่มีประชากรชาวเมารีอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 318)

นับตั้งแต่ ค.ศ. 1840 เป็นต้นมา ได้มีชาวยุโรปเข้ามาตั้งถิ่นฐานในนิวซีแลนด์ ส่วนใหญ่มาจากประเทศอังกฤษ กลุ่มคนเหล่านี้เดินทางมาอาศัยอยู่ในรูปแบบที่ไม่ต้องการมีส่วนร่วมด้วยกับคนพื้นเมืองเดิม เมื่ออัตราการอพยพของชาวยุโรปสูงมากขึ้น ชาวยุโรปก็มีอัตราการถือครองที่ดินในนิวซีแลนด์มากขึ้นตามไปด้วย วิธีการที่ชาวยุโรปยึดครองที่ดินนั่นคือการบังคับชาวเมารีให้ขายที่ดินให้แก่ตน เมื่อถูกบังคับให้ขายที่ดิน ชาวเมารีก็ต้องเสียดินแดนให้แก่ชาวยุโรปและต้องอพยพจากที่ดินเดิมที่ตนเคยครอบครอง

ชาวเมารีเริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมอีกครั้งในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ผู้นำคนสำคัญของชาวเมารีได้รับเลือกตั้งเข้าสู่สภา ประกอบกับชาวเมารีเต็มใจที่จะเข้าสู่สังคมแบบใหม่ เช่นการนับถือศาสนาคริสต์ที่เผยแพร่โดยคณะมิชชันนารีชาวยุโรป การรับระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจากการค้าขายกับพ่อค้าชาวยุโรป การเปลี่ยนมานุ่งห่มแต่งกายแบบตะวันตก เป็นต้น แต่ก็ยังมีชาว

เมารีจำนวนมากที่ไม่ได้รับประโยชน์เต็มที่จากการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมแบบยุโรปโดยไม่ทำให้คุณค่าทางจารีตประเพณีเดิมของตนสูญหายไป (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 304)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ประเทศนิวซีแลนด์มีกลุ่มเชื้อชาติสำคัญอยู่ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มชาวยุโรป คนกลุ่มนี้มีอัตราร้อยละ 91 ของประชากรทั้งประเทศ กับกลุ่มชาวเมารี ซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองเดิม คิดเป็นอัตราร้อยละ 8 ของประชากรทั้งประเทศ นอกนั้นเป็นชาวเกาะต่างๆ จากเกาะในมหาสมุทรแปซิฟิก กลุ่มชาวจีน ชาวอินเดีย คิดเป็นอัตราร้อยละ 1 ของประชากรทั้งประเทศ (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 305)

2.5.2.3 บริบทสังคมในยุคสมัยวิคตอเรียน

เนื่องจากในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน มีภาพยนตร์ที่เป็นภาพยนตร์ย้อนยุคที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในช่วงยุควิคตอเรียน (ค.ศ. 1837 - 1901) คือภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) และ **The Portrait of a Lady** (1996) ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาบริบทสังคมในยุคสมัยวิคตอเรียนประกอบการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง เพื่อที่จะได้ทำการวิเคราะห์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ยุควิคตอเรียน (Victorian era) เป็นชื่อเรียกยุคสมัยที่พระราชินีวิคตอเรีย ทรงปกครองประเทศอังกฤษ ระหว่าง ค.ศ. 1837 - 1901 ยุคนี้ในประเทศอังกฤษมีการปฏิรูปอุตสาหกรรมทำให้ประเทศอังกฤษมีความเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก มีการพัฒนาการคมนาคมทำให้การเดินทางทั้งภายในประเทศและไปต่างประเทศสะดวกมากขึ้น รวมถึงยังทำให้อังกฤษสามารถล่องเรือออกไปได้ไกลมากขึ้น รวมทั้งการพัฒนานโยบายต่างประเทศทำให้ในยุคนี้ประเทศอังกฤษเป็นประเทศที่มีอาณานิคมมากที่สุด (ปราณี ศิริจันทพันธ์, 2521: 122)

ประชาชนให้ความสำคัญแก่พระราชินีเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติตนในสังคม ส่วนฐานะของประชาชนมีการแบ่งสังคมเป็นชนชั้นต่างๆ เช่น ชนชั้นสูง ได้แก่เจ้าของที่ดินซึ่งมีความมั่งคั่ง ได้รับการศึกษาสูง ประกอบอาชีพแพทย์ บาทหลวง นักกฎหมาย ประชาชนจึงให้การยอมรับชนกลุ่มนี้ ชนชั้นกลาง มีอาชีพทำธุรกิจ ส่วนชนชั้นล่างได้แก่ คนงานในโรงงานต่างๆ (ปราณี ศิริจันทพันธ์, 2521: 99) นอกจากนี้ประชาชนยังให้ความสำคัญแก่ “คุณค่าแบบ

วิคตอเรียน (Victorian Value)" ที่มีการเน้นให้ความสำคัญแก่การทำงานหนัก การประหยัดมัธยัสถ์ และการให้ความเคารพนับถือผู้มีอำนาจทั้งในบ้านและนอกบ้าน (สุปราณี มุขวิเชียร, 2549: 518)

ทางด้านสภาพสังคม ซาราห์ ไวส์ (Sarah Wise) ผู้เขียนหนังสือ **Blackest Streets: The Life and Death of a Victorian Slum** ได้อธิบายสภาพสังคมในสมัยวิคตอเรียนว่า ในสมัยวิคตอเรียนมีค่านิยมของสังคมว่าเพศชายเป็นหัวหน้าครอบครัว หรือที่เรียกในภาษาละตินว่า "Pater Familias" ความคิดดังกล่าวได้ฝังรากลงในวัฒนธรรมของชาวอังกฤษอย่างมั่นคง เพศหญิงเป็นรองเพศชาย มีหน้าที่เป็นภรรยาที่ดีของสามี ดูแลบ้านเรือน ดูแลเรื่องอาหารทั้งของคนในครอบครัวและแขกผู้มาเยือน รวมถึงมีหน้าที่ในการดูแลลูกอีกด้วย (Wise 2009: 112)

Wise ยังอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับสถานภาพสตรีในสังคมวิคตอเรียนว่า โดยกฎหมายแล้วเมื่อสตรีสมรสแล้วพวกเธอถือเป็นสินทรัพย์ของสามี สามีมีสิทธิอย่างชอบธรรมตามกฎหมายที่จะปกครองภรรยา รวมถึงสถานภาพทางการเงินของภรรยาด้วยเช่นกัน ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วไม่ได้รับอนุญาตให้ลงสัญญาใดๆ โดยปราศจากการยอมรับเห็นพ้องจากสามีของเธอ ผู้หญิงไม่ได้รับอนุญาตให้เปิดบัญชีธนาคารแต่อย่างใด

ในส่วนเรื่องทางเพศ สังคมอังกฤษยังคงถือว่าผู้หญิงควรมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายเพียงคนเดียว ในขณะที่ผู้ชายสามารถมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นได้อย่างเปิดเผย หากผู้หญิงคนใดมีเพศสัมพันธ์กับชายอื่นหรือคบชู้ก็มักถูกลงโทษจากสังคม การมีเพศสัมพันธ์กับชายอื่นนอกจากสามีจึงเป็นเรื่องต้องห้ามของผู้หญิงในยุควิคตอเรียน

ทางด้านการแต่งกายในสมัยวิคตอเรียน ผู้หญิงสวมกระโปรงยาวมีชั้นในหลายชั้นคลุมด้วยสุ่มไก่ทำด้วยโครงเหล็ก (Crinoline) สวมชุดรัดหน้าท้อง (Corsets) เพื่อให้แลดูเอวเล็กมากๆ ซึ่งเป็นค่านิยมในสังคมสมัยนั้นที่นิยมให้ผู้หญิงมีทรวดทรงเอวเล็ก สะโพกผาย ส่วนการแต่งกายของผู้ชายสวมเสื้อคลุมยาวประมาณเอว (Frock Coats) พร้อมสวมกางเกงขายาว (สุปราณี มุขวิเชียร, 2549: 520)

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยใช้แนวทางของทฤษฎี Auteur เพื่อศึกษาแนวคิดที่ส่งผลต่อการสร้างผลงานของเจน แคมเปียน รวมถึงบริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ของเจน แคม

เปียน เพื่อที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน และเพื่อให้ได้บทสรุปที่ชัดเจน

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน (2539) : **วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี**

งานวิจัยที่วิเคราะห์เอกลักษณ์ของโครงสร้างการเล่าเรื่อง และกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรีโดยศึกษาจากภาพยนตร์ที่ออกฉายในช่วงเดือนกรกฎาคม 2538 – มิถุนายน 2539 จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ Boys On The Side (1995), Show Girls (1995), Waiting to Exhale (1995), To Die For (1995), How to Make An American Quilt (1995) และ The Truth About Cats And Dogs (1996)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษ ได้แก่ แก่นความคิดและข้ัวขัดแย้ง ซึ่งเป็นเรื่องของผู้หญิงกับความรัก ครอบครัว และสังคม โดยตัวละครหญิงจะมีบทบาทหลากหลาย และมีลักษณะเป็นผู้กระทำมากกว่าตัวละครหญิงในภาพยนตร์ทั่วไป สำหรับฉากที่ตัวละครหญิงมักเข้าไปเกี่ยวข้องคือฉากภายนอก ซึ่งได้แก่ สถานที่ทำงาน และท้องถนน ทางด้านการใช้สัญลักษณ์พิเศษจะเกี่ยวข้องกับความรัก ครอบครัว สังคม ส่วนโครงสร้างการเล่าเรื่องที่มีลักษณะร่วมกับภาพยนตร์โดยทั่วไปได้แก่ การลำดับโครงเรื่อง ซึ่งมีหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เล่าเรื่องเป็นสำคัญ ส่วนจุดยืนการเล่าเรื่องใช้จุดยืนการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง

กนกพรรณ วิบูลยศิริน (2547): **การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน**

งานวิจัยที่ศึกษาและเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทย มีลักษณะทางกายภาพที่ดี มีความมั่นใจในตนเอง กล้าเปิดเผย แต่ยังแสดงอาการลังเลในการตัดสินใจ พยายามที่จะผลักดันตนให้หลุดพ้นจากความเชื่อเดิมๆ ส่วนภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยพบภาพของการไม่ยึดติดกับสิ่งต่างๆ ทำตามความต้องการส่วนตน ใช้เรื่องเพศเพื่อแสดงความรู้สึกรัก มุ่งหาความสุขให้แก่ชีวิต กำหนดรสนิยมทางเพศของตนเองได้ ทางด้านภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์อเมริกันพบว่ามีความเป็นปัจเจกชนสูง แต่ก็ให้ความสำคัญแก่ครอบครัว มีลักษณะของการทวนกระแสสังคม ไม่ต้องการให้สังคมคาดหวัง ส่วนภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์อเมริกันพบว่ามีการประกอบอาชีพทางด้านวิทยาศาสตร์ มีความล้ำหน้า แต่ก็โหยหาถึงรากเหง้าของตน ปฏิเสธกฎเกณฑ์ของสังคมทั้งปวง ใช้เทคโนโลยีในการเสริมความรู้ และมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายได้หลายคนเพื่อหาความสุขใส่ตัว

สำหรับการเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันว่ามีความคล้ายกันในแง่ของวิถีการดำเนินชีวิต การแสดงออกที่มีต่อสังคมและคนรอบข้าง แต่ก็แฝงด้วยความเหงา และมีความแตกต่างกันในแง่ของการเลือกกำหนดรสนิยมทางเพศ การให้ความสำคัญกับครอบครัว และการได้รับการลงโทษจากสังคม ส่วนภาพตัวแทนของผู้หญิงหลังสมัยใหม่ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันมีความคล้ายคลึงกันในแง่การรู้ความต้องการของตัวเอง การดำเนินชีวิต และมีความแตกต่างกันในแง่ของการใช้อำนาจของตนกับผู้ชายเพื่อให้ประสบความสำเร็จยังเป้าหมาย

กำจร หลุยยะพงศ์ (2540) : ***ภาพยนตร์บู๊ฮอลลีวู้ด กับการสะท้อนภาพความเป็นชาย***

งานวิจัยที่ศึกษาลักษณะของผู้ชายในภาพยนตร์บู๊ฮอลลีวู้ดโดยสุ่มตัวอย่างภาพยนตร์บู๊ตั้งแต่ปี 2537 – 2539 จำนวน 6 เรื่องคือ Speed (2537) Die Heart with a Vengence (2537) Batman Forever (2538) Waterworld (2538) Eraser (2539) และ The Rock (2539)

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ภาพยนตร์บู๊ทั้ง 6 เรื่องนำเสนอภาพของความเป็นชาย 2 รูปแบบ คือ

1) ความเป็นชายแบบเก่า คือ ผู้ชายที่มีลักษณะเข้มแข็ง กล้าหาญ มีอำนาจ ประสบความสำเร็จ มีชัยชนะ

2) ความเป็นชายแบบใหม่ เป็นภาพของความเป็นชายที่ต่างจากความเป็นชายแบบเก่า ซึ่งเป็นการโต้แย้งแนวคิดความมีอำนาจของผู้ชายและการเก็บความรู้สึกต่างๆ ในความเป็นชายรูปแบบเก่า เช่น ความรักของพ่อกับลูก สามีกับภรรยา ความสับสนในใจของพระเอก และตั้งคำถามกับอำนาจอันเต็มเปี่ยมของผู้ชาย

นอกจากนี้กำจร หลุยยะพงษ์ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับภาพของความเป็นชายที่ปรากฏว่า ภาพของความเป็นชายที่ปรากฏในฐานะของผู้ชายเก่ง เข้มแข็ง ยังจำกัดเพียงผู้ชายผิวขาว ไม่มีผู้ชายผิวสี เมื่อพิจารณาถึงภาพความเป็นชายในสังคมยังมีการพบภาพของผู้ชายไม่มีอำนาจ ไม่เก่ง หรือพวกโฮโมเซ็กชวลฯลฯ ไม่ได้ถูกสะท้อนในภาพยนตร์บู๊ เนื่องจากความไม่เข้ากันกับลักษณะของภาพยนตร์บู๊ที่ตอบสนองผู้ชมที่ชื่นชมความรุนแรง ซึ่งมีอคติทางด้านสีผิว เพศ ดังนั้นแทนที่การนำเสนอทั้งหมด ภาพยนตร์บู๊จึงจำเป็นต้องเลือกนำเสนอภาพของความเป็นชายบางอย่างแก่สังคม

อังสนา ชิตรัตน์ (2543) : **ภาพความเป็นชายยุคใหม่ที่สะท้อนในภาพยนตร์อเมริกันช่วงปี พ.ศ**. 2539 – 2541

งานวิจัยเพื่อศึกษาการนำเสนอภาพความเป็นชายยุคใหม่ที่ปรากฏในภาพยนตร์อเมริกัน และโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ที่มีลักษณะดังกล่าว รวมถึงทัศนคติของผู้รับสารที่มีต่อความเป็นชายยุคใหม่ จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์อเมริกันที่เข้าฉายในช่วง พ.ศ. 2539 – 2541 จำนวน 10 เรื่อง มาทำการวิเคราะห์ ได้แก่ Bed of Rose (2539), The Truth about Cat & Dog (2539), Jack & Sarah (2539), That Old Feeling (2540), Picture Perfect (2540), She's the One (2540), Jerry Maguire (2540), The Horse Whisperer (2541), The Wedding Singer (2541) และ There's Something About Marry (2541)

ผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์ที่มีความเป็นชายยุคใหม่จะเล่าถึงผู้ชายที่มีความเป็นมนุษย์ปุถุชนธรรมดาคนหนึ่งที่มีทั้งส่วนเด่นและด้อยในคนๆ เดียวกัน โดยได้กำหนดบทบาทฐานะและหน้าที่ของผู้ชายให้มีความแตกต่างไปจากเดิมผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่แบ่งเป็น

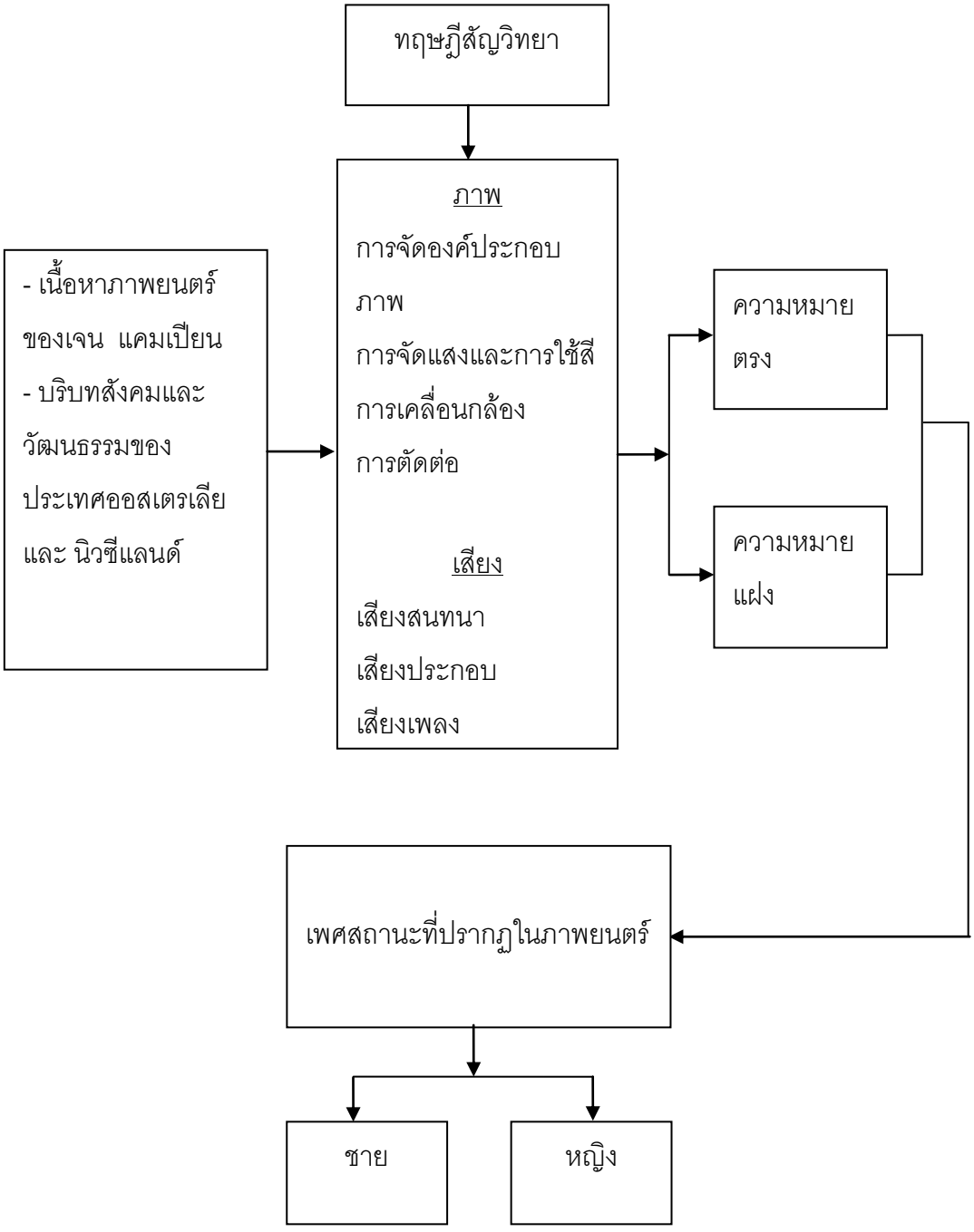
1) ผู้ชายก็ประสบปัญหาได้เช่นเดียวกับผู้หญิง ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับเรื่องความรักและความผูกพัน เช่นทัศนคติด้านความรัก หรือการเสียสละเพื่อคนรัก ซึ่งต่างจากความเป็นชายแบบเก่าที่มีความเป็นปัจเจกชนสูงและไม่แสดงความรู้สึก

2) ลักษณะของพระเอกมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เช่น พระเอกเป็นคนธรรมดามีดีมีเลว มีโง่ มีฉลาด หรือเป็นผู้สนับสนุนให้ผู้หญิงประสบความสำเร็จในด้านต่างๆ เป็นต้น

3) ในบทสรุปของเรื่องราวเป็นการจบแบบมีความสุขของตัวละครชาย ถึงแม้ว่าสุดท้ายผู้ชายแบบใหม่จะเป็นผู้แพ้ แต่ก็เป็นการแพ้ที่แฝงไปด้วยชัยชนะ

จากงานวิจัยทั้ง 4 งานวิจัย ข้างต้นผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจกับรูปแบบและแนวทางวิเคราะห์ลักษณะของความเป็นหญิง และรูปแบบการวิเคราะห์ความเป็นชาย เพื่อที่จะได้ประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ลักษณะของเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ตรงตามวัตถุประสงค์

2.7 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน” นี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อศึกษากระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะ (Gender) และลักษณะเพศสถานะ ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน โดยเน้นการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในที่นี้คือตัวภาพยนตร์ของ แคมเปียน เป็นหลัก รวมถึงนำแนวคิดทฤษฎีต่างๆ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาเป็นเครื่องมือช่วยในการศึกษา

ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยยังใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ ตลอดจนการวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูลโดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 ข้อมูลประเภทภาพยนตร์

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นศึกษาจากภาพยนตร์ขนาดยาวของแคมเปียน โดยนำมาศึกษาอย่างละเอียด เป็นภาพยนตร์ที่แคมเปียนกำกับด้วยตนเอง รวมทั้งสิ้น จำนวน 7 เรื่อง ซึ่งภาพยนตร์ทั้งหมดสามารถหาชมได้ในรูปแบบของ DVD และ VCD ได้แก่

1) **Sweetie** (1989)

2) **An Angel at My Table** (1990)

3) **The Piano** (1993)

4) **The Portrait of a Lady** (1996)

5) **Holy Smoke** (1999)

6) **In the Cut** (2003)

7) **Bright Star** (2009)

3.1.2 ข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยทำการรวบรวมเอกสาร บทความ และหนังสือที่เกี่ยวกับเพศสถานะ แนวคิดทฤษฎีสตรีนิยม แนวคิดทฤษฎีสัญวิทยาและการสื่อความหมายในภาพยนตร์ หนังสือที่เกี่ยวกับประวัติและผลงาน บทสัมภาษณ์และบทความที่วิเคราะห์เกี่ยวกับภาพยนตร์ของ แคมเปียน รวมถึงการรวบรวมบทวิเคราะห์และบทสัมภาษณ์ที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยจากนิตยสารภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ ตลอดจนข้อมูลออนไลน์ในเว็บไซต์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องอีกด้วย

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์ตีความ (Interpretative Analysis) จากการชมภาพยนตร์ทั้งหมดของ แคมเปียน โดยใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์ตามหลักแนวคิดต่างๆ รวมทั้งศึกษาความเป็นมาและแนวคิดที่แคมเปียนใช้ในการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ จากแหล่งข้อมูลประเภทต่างๆ เพื่อวิเคราะห์การสื่อความหมายเพศสถานะและที่ปรากฏในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง โดยผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ในส่วนต่างๆ ดังนี้

3.2.1 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของแคมเปียน โดยแบ่งหัวข้อโดยย่อยออกเป็น

3.2.1.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของแคมเปียน เช่น พลอตเรื่อง ตัวละคร แก่นความคิด ความขัดแย้ง มุมมองการเล่าเรื่อง ฉาก และสัญลักษณ์พิเศษ เพื่อทราบความหมายของสารที่เกี่ยวข้องกับเพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน

3.2.1.2 วิเคราะห์การใช้เทคนิคทางภาพ อาทิเช่น การจัดองค์ประกอบภาพ การเคลื่อนกล้อง การตัดต่อ การจัดแสงและการใช้สีในภาพยนตร์ และเทคนิคทางเสียง เช่น เสียงสนทนา เสียงดนตรี และเสียงเอฟเฟ็กต์ โดยเน้นในฉากที่สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะ เพื่อทราบถึงแนวคิด และกระบวนการที่แคมเปียนเลือกใช้เพื่อสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์

3.2.2 นำผลการวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะ มาวิเคราะห์ลักษณะของเพศสถานะ โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ทั้งลักษณะของผู้หญิงและลักษณะของผู้ชาย เพื่อทราบลักษณะของเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ แคมเปียน

3.3 การนำเสนอข้อมูล

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาเป็นกรอบในการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยจะทำการนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมภาพประกอบ โดยแบ่งการนำเสนอเป็น 3 บท ดังนี้

<u>บทที่ 4</u>

นำเสนอบทวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของแคมเปียน ทั้งหมด 7 เรื่อง ประกอบด้วย

ส่วนที่ 1 โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียนที่เกี่ยวข้องกับเพศสถานะ

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์ภาพและเสียงที่สื่อความหมายเพศสถานะ

บทที่ 5

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในบทที่ 4 มาทำการวิเคราะห์ลักษณะของเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์ของแคมเปียน โดยวิเคราะห์ทั้งลักษณะของผู้หญิงและผู้ชาย ว่ามีลักษณะอย่างไร มีความสอดคล้องกันกับแนวคิดและทัศนคติของผู้กำกับอย่างไรในการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์

บทที่ 6

เป็นการสรุปผลการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน” และข้อเสนอแนะในการวิจัย

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะ ในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน

ในการวิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้ง 7 เรื่องของแคมเปียน โดยแต่ละเรื่องจะแบ่งการวิเคราะห์เป็นสองส่วนคือ

1) วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน เพื่อทราบความหมายของสารที่เกี่ยวกับเพศสถานะที่แคมเปียนต้องการสื่อ

2) วิเคราะห์เทคนิคด้านภาพและเสียงเพื่อทราบกระบวนการที่แคมเปียนใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะไปสู่ผู้ชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้รับสาร โดยผู้วิจัยจะทำการยกตัวอย่างฉากที่ใช้เทคนิคทางด้านภาพและเสียงในการสื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะ

4.1 ภาพยนตร์เรื่อง Sweetie (1989)

4.1.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) เป็นภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรกที่เจน แคมเปียนกำกับ แรงบันดาลใจแรกเริ่มสำหรับการสร้างภาพยนตร์ของแคมเปียนคือความต้องการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ “ความรัก ความสัมพันธ์ และเพศสัมพันธ์ (Love, relationship and sex)” ที่แคมเปียนเคยแสดงทัศนะไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร **Cinema Papers** ของประเทศออสเตรเลียในปี 1984 (Stiles, 1999: 3) รวมถึงความต้องการจะนำเสนอความสำคัญของครอบครัว ในฐานะที่เป็น

เรื่องใกล้ตัวที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลต่อชีวิตและความคิดของบุคคล ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์สั้นเรื่องก่อนหน้านี้ของแคมเปียนที่มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัว เช่น **Peel** (1982) ภาพยนตร์สั้นที่มีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวหนึ่งที่มีปากเสียงกันขณะขับรถยนต์เดินทางไปพักผ่อน ส่วนภาพยนตร์เรื่อง **Passionless Moments** (1983) มีเนื้อหาเกี่ยวกับช่วงเวลาของสมาชิกในครอบครัวหนึ่งที่เริ่มเบื่อหน่ายกันเอง และ **A Girl's Own Story** (1984) ก็เป็นภาพยนตร์สั้นที่แคมเปียนสร้างโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากชีวิตวัยเด็กของตนเองและพี่สาว แคมเปียนเคยให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Sydney Morning Herald** ใน ค.ศ. 1989 เกี่ยวกับอิทธิพลของครอบครัวในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) ไว้ว่า *"ทุกคนต่างก็มีครอบครัว เมื่อคุณเติบโตขึ้นมีชีวิตของตนเอง คุณไม่ได้ทิ้งครอบครัวไว้เบื้องหลังเลย ครอบครัวก็ยังคงมีอิทธิพลต่อคุณ ไม่ว่าคุณจะอยู่ที่ไหน ฉันมองว่าครอบครัวก็ให้ทั้งความสุข สนุกสนาน แต่ในอีกแง่หนึ่งมันก็สร้างจุดอ่อนให้คนเราได้เหมือนกัน"* (Hessey, 1999: 29) นอกจากนี้แคมเปียนก็ยังให้สัมภาษณ์กับ **Washington Post** ใน ค.ศ. 1990 อีกว่า *"ครอบครัวสามารถเป็นได้ทั้งสถานที่เพาะบ่มความเปล่าเปลวกลวง เช่นเดียวกับที่มันเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยความรักและความห่วงใย ไม่มีใครสามารถหลีกเลี่ยงอิทธิพลของครอบครัวได้หรอกนะ"* (Hall, 1999: 47)

4.1.1.1 **โครงเรื่อง** (Plot)

ภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) สามารถวิเคราะห์โครงเรื่องโดยแบ่งเป็น 3 องก์ ตามแบบการแบ่งโครงเรื่องของ ซิด ฟิลด์ (Syd Field) นักเขียนบทคนสำคัญของฮอลลีวู้ด ที่เสนอโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ โดยแบ่งเป็น 3 องก์ มีลำดับการเล่าเรื่องเป็นไปตามลำดับขั้นของเวลา (Giannetti, 2007 : 377) องก์ที่หนึ่ง เรียกว่า ช่วงวางฐานเรื่อง (Set up) เป็นส่วนแรกของเนื้อเรื่อง เป็นช่วงปูพื้นฐานทั้งตัวละครและที่มาของเรื่อง องก์ที่สอง เรียกว่า การเผชิญหน้า (Confrontation) เป็นส่วนกลางของเรื่อง เป็นช่วงที่ตัวละครเผชิญหน้ากัน เกิดความขัดแย้งทำให้เรื่องราวพัฒนาไปสู่จุดสูงสุด และเข้าสู่องก์ที่สาม เรียกว่า การคลี่คลาย (Resolution) เป็นช่วงที่ความขัดแย้งและปัญหาต่างๆ คลี่คลายจนกระทั่งถึงฉากปิดเรื่อง โดยสามารถวิเคราะห์รายละเอียดแต่ละองก์ได้ดังนี้

องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง แคมเปียนแนะนำให้คนดูรู้จักกับ *เคย์ (Kay)* หญิงสาวธรรมดาคนหนึ่งผู้กำลังอยู่วัยทำงาน แคมเปียนใช้เสียง Voice over ของเคย์ในตอนต้นเรื่องเพื่อบอกเล่าเรื่องราวในอดีตของเคย์ว่า เธอกลัวต้นไม้ เพราะครั้งหนึ่งน้องสาวของเธอเคยแย่งปีนต้นไม้แล้วไม่ยอมให้เธอปีนขึ้นไปด้วย ปัจจุบันเคย์แยกตัวจากครอบครัวมาอาศัยเพียงลำพังในบ้านหลังหนึ่ง เลี้ยงชีพด้วยการทำงานเป็นพนักงานในสำนักงานแห่งหนึ่งในแถบชานเมืองของเมืองหนึ่งในประเทศออสเตรเลีย ชีวิตประจำวันของเคย์คือตื่นนอน ออกไปทำงาน กลับบ้านพักผ่อน แคมเปียนทำให้คนดูเห็นว่าเคย์มีความคิดเห็นที่แตกต่างจากเพื่อนร่วมงานด้วยการที่เคย์ไม่สนใจแหวนหมั้นของเพื่อนร่วมงานที่เพิ่งหมั้นกันได้ไม่นาน ทำให้เคย์ดูแปลกแยกจากเพื่อนร่วมงานคนอื่นๆ แล้วแคมเปียนก็แนะนำให้คนดูรู้จักกับ *หลุยส์ (Louis)* ชายหนุ่มผู้มีปอยผมตรงกลางหน้าผากขดเป็นรูปเครื่องหมายปรัศนี ตรงกับคำทำนายของหมอดูที่ทำนายไว้ว่าเคย์จะพบเนื้อคู่ที่มาพร้อมกับเครื่องหมายปรัศนี เคย์จึงไปเล่าเรื่องคำทำนายให้หลุยส์ฟัง จนกระทั่งหลุยส์เชื่อเคย์และยอมถอนหมั้นจากคู่หมั้นเพื่อมาคบหากับเคย์

องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า ในวันครบรอบเดือนที่ 13 ของการคบหากัน หลุยส์ซื้อต้นไม้มาปลูกในบ้านโดยไม่รู้ว่าเคย์กลัวต้นไม้ เคย์เห็นว่าใบของต้นไม้มีสีเหลือง ก็กลัวว่าต้นไม้จะตายและกลัวว่าจะเป็นลางร้ายต่อชีวิตคู่ เคย์จึงแอบไปถอนต้นไม้ออกในตอนกลางดึก และนำซากต้นไม้มาซ่อนไว้ใต้เตียง วันต่อมาเคย์ก็มีอาการเซ็กส์เสื่อม ขอแยกห้องนอนกับหลุยส์ และไม่ยอมให้หลุยส์มีเพศสัมพันธ์ด้วย ความสัมพันธ์ของเคย์และหลุยส์เริ่มห่างเหินกัน หลุยส์พยายามหาวิธีช่วยเหลือเคย์ แต่ก็ไม่สำเร็จ อาการเซ็กส์เสื่อมของเคย์ก็ยังไม่หายไป แล้วแคมเปียนก็แนะนำให้คนดูรู้จักกับ *สวีทตีย์ (Sweetie)* น้องสาวร่างอ้วนของเคย์ และ *กอร์ดอน (Gordon)* พ่อของเคย์ ที่มาขออาศัยอยู่ที่บ้านเคย์ด้วย การเข้ามาอาศัยอยู่ของสวีทตีย์และพ่อเปรียบเสมือนการย้อนอดีตเรื่องราวในวัยเด็กที่เคย์ต้องอยู่ในครอบครัวที่พ่อรักลูกคนเล็กมากกว่าลูกสาวคนโต เคย์ซึ่งเป็นพี่สาวคนโตที่ไม่ได้รับความรักจึงเติบโตมากลายเป็นคนเก็บกดและเงียบขรึม ต่อมาเคย์เริ่มคิดได้ว่าหากพ่อและสวีทตีย์ยังอยู่ในบ้านของเธอต่อไป ชีวิตคู่ของเธอคงจะต้องจบลง เคย์จึงวางแผนให้สวีทตีย์กลับไปอยู่บ้านของพ่อและแม่ ขณะที่กำลังเก็บของ หลุยส์พบซากต้นไม้ที่เคย์ซ่อนไว้ใต้เตียง จึงโกรธมากและหนีออกจากบ้านไป สวีทตีย์กลับไปอยู่บ้านพ่อและแม่ วันหนึ่งเธอก็เรียกร้องความสนใจจากพ่อและแม่ด้วยการเปลือยกายปีนขึ้นไปอยู่บนบ้านต้นไม้ เรื่องราวเข้าสู่ จุดวิกฤติ เมื่อเคย์กลับบ้านมาช่วยพ่อและแม่เกลี้ยกล่อมให้สวีทตีย์ลงมา

จากต้นไม้ แต่แทนทีสวีทตีย์จะลงมาจากต้นไม้โดยดี เธอกลับเรียกร้องความสนใจมากกว่าเดิมด้วยการกระโดดอย่างแรงจนบ้านต้นไม้พังลงมา สวีทตีย์เสียชีวิต ส่วนพ่อได้รับบาดเจ็บ

<u>องก์ที่ 3 การคลี่คลาย</u> หลังจากกลับจากงานศพ เคย์พบว่าหลุยส์กลับมารออยู่ที่บ้านแล้ว ปิดเรื่องด้วยการที่หลุยส์และเคย์ก็กลับมาใช้ชีวิตคู่ด้วยกัน อาการเซ็กส์เสื่อมของเคย์ก็หายไป หนังปิดเรื่องในฉากที่เคย์ชวนหลุยส์มีเพศสัมพันธ์ด้วยกัน ซึ่งหลุยส์ก็ไม่ปฏิเสธ สวีทตีย์เปรียบเสมือนความทรงจำที่เลวร้ายในวัยเด็กที่คอยรบกวนไม่ให้เคย์ดำเนินชีวิตในปัจจุบันได้สงบสุข เมื่อสวีทตีย์ตายความทรงจำเลวร้ายก็ถูกกำจัดไปด้วย เมื่อสามารถกำจัดสิ่งที่รบกวนจิตใจได้ เคย์ก็สามารถใช้ชีวิตในปัจจุบันได้อย่างมีความสุข

จากการพิจารณาโครงเรื่องจะเห็นได้ว่า เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินและพัฒนาไปสู่จุดวิกฤติอันเนื่องมาจากความขัดแย้งของเคย์เป็นหลัก เคย์จึงเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง การที่เรื่องราวในอดีตที่เคยถูกน้องสาวแย่งความรักจากพ่อก็เป็นสิ่งที่กดดันไม่ให้เคย์สามารถใช้ชีวิตอย่างมีความสุขได้ จนกระทั่งเคย์ต้องแก้ไขจัดการปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยตนเอง จึงจะสามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขได้อีกครั้ง ดังนั้นกล่าวได้ว่าโครงเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) มีการสื่อความหมายที่เกี่ยวกับเพศสถานะคือการให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงโดดเด่นกว่าตัวละครชายด้วยการที่เรื่องราวถูกเล่าในมุมมองของตัวละครหญิงและเหตุการณ์ก็ดำเนินไปโดยมีตัวละครหญิงเป็นจุดศูนย์กลาง ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือโครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) มีลักษณะเป็นเส้นตรง (Linear) เล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ เน้นที่การกระทำของตัวละครมากกว่าเน้นเหตุการณ์เร้าอารมณ์ ดังนั้นจุดหักเหของเหตุการณ์ก็ไม่ได้ถูกนำเสนออย่างชัดเจน จนดูเหมือนเป็นการเล่าเรื่องที่ราบเรียบไปตลอดทั้งเรื่อง แต่ความโดดเด่นของการเล่าเรื่องแบบราบเรียบนี้คือการเน้นที่อารมณ์ ความรู้สึกในจิตใจของตัวละคร และยังทำให้คนดูคาดเดาไม่ได้ว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไร ทำให้คนดูติดตามเอาใจช่วยตัวละครไปจนจบเรื่อง

4.1.1.2 **แก่นความคิด** (Theme)

แก่นความคิดหลักของเรื่องนี้คือการนำเสนอชะตากรรมของผู้หญิงที่ได้รับผลกระทบจากครอบครัวอันเนื่องมาจากในอดีตเติบโตมาในครอบครัวที่ผู้เป็นพ่อรักลูกไม่เท่ากัน ลูกคนที่ไม่ได้รับความรักก็กลายเป็นคนเก็บกด มีปมในใจทำให้มีปัญหาในการใช้ชีวิต ดังเช่นเคย์ที่กลัวต้นไม้และกลายเป็นสาเหตุที่ทำให้เคย์ไม่สามารถดำเนินชีวิตอย่างเป็นปกติเหมือนคนทั่วไปในปัจจุบันได้

4.1.1.3 **ตัวละคร** (Characters)

ตัวละครที่มีความสำคัญในเรื่อง **Sweetie** (1989) มีดังนี้

1) <u>เคย์ (Kay)</u>

เคย์เป็นลูกสาวคนโตของครอบครัว อายุประมาณ 25 – 28 ปี มีน้องสาวร่างท้วมอายุไล่เลี่ยกันชื่อ สวีทตีย์ ผู้ซึ่งถูกตามใจโดยพ่อ จนมีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง เคย์จึงกลายเป็นคนมีนิสัยเก็บกดและเงียบขรึม เคย์มีปมในใจตั้งแต่วัยเด็กที่ถูกน้องสาวแกล้งด้วยการปีนขึ้นไปเล่นบนต้นไม้ในบ้านแล้วไม่ยอมให้เคย์ขึ้นไปเล่นด้วย ทำให้เคย์กลัวต้นไม้ ในปัจจุบันเคย์มีคนรักคือ *หลุยส์ (Louis)* ในวันครบรอบ 13 เดือนที่คบหากัน หลุยส์ไปซื้อต้นไม้มาปลูกที่บ้าน เคย์สังเกตว่าใบของต้นไม้มีสีเหลืองก็หวาดกลัวว่าต้นไม้จะตาย และจะกลายเป็นลางไม่ดีต่อชีวิตคู่ของตัวเอง เคย์จึงไปแอบดึงต้นไม้ออกกลางดึก แล้วนำไปซ่อนไว้ใต้เตียง วันต่อมาเคย์ก็มีอาการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศคือไม่เกิดความต้องการมีเพศสัมพันธ์กับหลุยส์ ทำให้เคย์ขอแยกห้องนอนกับหลุยส์และไม่อนุญาติให้หลุยส์เข้าใกล้

2) <u>สวีทตีย์ (Sweetie)</u>

สวีทตีย์เป็นน้องสาวของเคย์ ในวัยเด็กสวีทตีย์เป็นลูกที่พ่อรักมากกว่าเคย์ สวีทตีย์จึงกลายเป็นคนที่มีนิสัยเอาแต่ใจตนเอง เห็นแก่ตัว สวีทตีย์เคยแย่งปีนต้นไม้กับเคย์แล้วไม่ให้เคย์ปีนขึ้นไปเล่นด้วย และเคยแย่งของเล่นของเคย์ ทำให้เคย์กลายเป็นคนกลัวต้นไม้และเก็บกด

3) หลุยส์ (Louis)

หลุยส์เป็นคนรักของเคย์ อายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับเคย์ เป็นผู้ชายที่บุคลิกดี พูดน้อย สุภาพ เดิมทีหลุยส์เคยเป็นคู่หมั้นเพื่อนที่ทำงานของเคย์ แต่เมื่อเคย์พบว่าเขามีปอยผมที่หน้าผากขดเป็นรูปเครื่องหมายปรัศนี ซึ่งตรงกับคำทำนายของหมอดูที่ว่าเนื้อคู่ของเคย์จะมาพร้อมกับเครื่องหมายปรัศนี (Question mark) เคย์ก็เข้าไปบอกเรื่องราวแก่หลุยส์ จนกระทั่งหลุยส์เชื่อเคย์และยอมถอนหมั้นกับคู่หมั้นเพื่อมาคบหากับเคย์

4) กอร์ดอน (Gordon) และ ฟลอ (Flo)

กอร์ดอนคือพ่อ ฟลอคือแม่ของเคย์และสวีทตีย์ ในช่วงกลางเรื่อง กอร์ดอนมีปากเสียงกับฟลอ กอร์ดอนจึงออกจากบ้านมาขออาศัยอยู่ที่บ้านของเคย์

ภาพ 4.1 เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) เคย์ หลุยส์ สวีทตีย์ ฟลอ และกอร์ดอน

ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) แคมเปียนเล่าเรื่องโดยอิงกับรูปแบบภาพยนตร์ที่ปรากฏบ่อยครั้งในประเทศออสเตรเลียในช่วงเวลานั้นที่มักจะเป็นภาพยนตร์มีเนื้อหาว่าด้วยความป่วยไข้ในครอบครัวชาวออสเตรเลียและมักมีตัวละครพิการหรือมีสภาพจิตใจหดหู่ซึมเศร้า อันเป็นผลมาจากสภาพครอบครัว (ไกรวุฒิ จุลพงศธร, 2547: 29) ดังนั้นในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) นี้ ตัวละครกอร์ดอนและฟลอก็เปรียบเสมือนภาพตัวแทนของครอบครัวชนชั้นกลางที่ประสบปัญหาครอบครัว อันเป็นผลมาจากการที่ผู้เป็นพ่อรักลูกไม่เท่ากัน สวีทตีย์เป็นลูกที่ได้รับความรักมากกว่า ทำให้สวีทตีย์กลายเป็นคนที่มีนิสัยเอาแต่ใจ เห็นแก่ตัว กลายเป็นตัวปัญหาที่คอยสร้างปัญหาให้กับสมาชิกครอบครัวคนอื่นๆ โดยเฉพาะ เคย์ ซึ่งเป็นตัวแทนของลูกที่ได้รับความรักน้อยกว่า เคย์จึงกลายเป็นคนเก็บกด และเงียบขรึม ในภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องโดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่เคย์ ดังนั้นเคย์จึงเป็นตัวละครหลักที่เป็นตัวเอก (Protagonist) ของเรื่องนี้

ส่วนหลุยส์ คนรักของเคย์ อาจกล่าวได้ว่าบทบาทในเรื่องนี้หลุยส์คือ “พระเอก” ซึ่งในภาพยนตร์ทั่วไปพระเอกจะมีบทบาทสำคัญในการช่วยแก้ปัญหาให้กับตัวละครหญิง แต่ในเรื่องนี้ หลุยส์ไม่สามารถแก้ไขปัญหาอะไรให้เคย์ได้สำเร็จเลย ในทางกลับกัน กลายเป็นเคย์ ต้องจัดการแก้ปัญหาด้วยตนเอง หลุยส์จึงเป็นตัวละครชายที่แตกต่างจากในภาพยนตร์ทั่วไป บทบาทของหลุยส์ในภาพยนตร์เรื่องนี้คือเข้ามาเติมเต็มในความต้องการความรักของเคย์ ผู้ชมจะเห็นได้ว่าสิ่งเดียวที่เคย์เชื่อมั่นในตัวหลุยส์คือเชื่อว่าเขาคือเนื้อคู่ของเธอ เธอจึงทำทุกอย่างเพื่อไม่ให้เสียหลุยส์ไป ดังนั้นกล่าวได้ว่าบทบาทที่ชัดเจนของหลุยส์ในเรื่องนี้คือการเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของเคย์นั่นเอง

4.1.1.4 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินไปท่ามกลางความขัดแย้งระหว่าง “เรื่องราวในอดีต กับ ชีวิตปัจจุบัน” โดยแคมเปียนนำเสนอประเด็นเรื่องราวในอดีตผ่านความขัดแย้งระหว่างเคย์กับสวีทตีย์ ซึ่งในอดีตสวีทตีย์เป็นลูกที่ได้รับความรักจากพ่อมากกว่าเคย์ และยังเคยแย่งของเล่นของเคย์ ส่วนในด้านชีวิตปัจจุบันนำเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างเคย์กับหลุยส์ เมื่อเคย์เกิดปัญหาเสื่อมสมรรถภาพทางเพศทำให้ไม่สามารถใช้ชีวิตคู่กับหลุยส์ได้อย่างมีความสุข และความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็เริ่มห่างเหินกัน เคย์จะสามารถใช้ชีวิตปัจจุบันได้อย่างมีความสุขต้องขจัดปมหรือเรื่องราวในวัยเด็กไปเสียก่อน

4.1.1.5 **มุมมองในการเล่าเรื่อง** (Point of view)

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นมุมมองการเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครหลักคือ เคย์ โดยแคมเปียนจะใช้การเปิดเรื่องด้วยภาพของเคย์เพื่อแนะนำให้คนดูรู้ว่าเรื่องราวถูกเล่าจากมุมมองของเคย์ นอกจากนี้ยังมีการใช้ Voice over ของตัวละคร และแทนตัวผู้เล่าด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 ว่า “ฉัน” เพื่อเน้นย้ำให้ผู้ชมรู้ว่าเรื่องราวที่เล่านั้นเล่าผ่านมุมมองของเคย์

4.1.1.6 **ฉาก** (Setting)

ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้แบ่งประเภทของฉากที่มีความสำคัญในการสื่อความหมายในภาพยนตร์ ออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละครเช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อาคาร บ้านเรือน ตลอดจนสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นเครื่องใช้สอย

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

4) ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึงสภาพแบบแผนหรือกิจกรรมประจำวันของตัวละคร ชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือสภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะที่เป็นความเชื่อ ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) เกิดขึ้นในแถบชานเมือง ประเทศออสเตรเลีย ในช่วงเวลาในปัจจุบัน หรือในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ภาพยนตร์ออกฉาย (ค.ศ. 1988 – 1989) แคมเปียนต้องการนำเสนอวิถีชีวิตของผู้คนในแถบชานเมืองที่สามารถประสบปัญหาไม่แตกต่างจากคนในเมืองใหญ่เช่นกัน นอกจากนี้ยังมีฉากสื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

- ฉากบ้านของเคย์ แสดงให้เห็นลักษณะบ้านแถบชานเมืองที่พื้นที่กว้างขวาง เป็นบ้านที่เคย์เป็นเจ้าของ เธอแยกตัวออกมาจากครอบครัวเพื่อมาอาศัยอยู่เพียงลำพัง บ้านของเคย์จึงสื่อความหมายถึงความต้องการสร้างความมั่นคงด้วยตนเองของเคย์

- ฉากที่ทำงานของเคย์ เป็นฉากที่นำเสนอให้เห็นหน้าที่การงานอันมั่นคงของเคย์ ซึ่งเป็นการสื่อความหมายถึงการที่ตัวละครออกไปทำงานนอกบ้าน มีการพึ่งพาตัวเองมากกว่าที่จะพึ่งพาครอบครัวหรือพึ่งพาผู้ชาย

- ฉากไร่ในแถบชนบทที่แม่ของเคย์ไปทำงานเป็นลูกจ้าง ในช่วงที่แม่ของเคย์ทะเลาะกับพ่อของเคย์ เธอตัดสินใจออกจากบ้านและเดินทางมาสมัครทำงานอยู่ที่ไร่แห่งนี้ จนกระทั่งพ่อของเคย์ตามไปขอคืนดีจึงยอมให้อภัยและกลับบ้าน ฉากในไร่นี้จึงเป็นอีกฉากหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงมีการพึ่งพาตนเองโดยการออกไปทำงานนอกบ้าน ฉากในไร่มักจะนำเสนอเป็นภาพกว้างเพื่อสื่อความหมายโดยนัยถึงความมีอิสระของตัวละคร

- ฉากบ้านของพ่อและแม่ของเคย์ ในบ้านของพ่อและแม่ของเคย์มีพื้นที่กว้างขวาง มีต้นไม้ใหญ่ภายในบ้าน เป็นบ้านที่เคย์และสวีทตีย์เติบโตมาด้วยกัน บ้านของพ่อและแม่ของเคย์เปรียบเสมือนรากเหง้าของปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ เหมือนรากของต้นไม้ที่เจริญเติบโตอยู่ใต้ดินบริเวณบ้าน ฉากบ้านของพ่อแม่ของเคย์นี้ปรากฏตอนท้ายเรื่อง

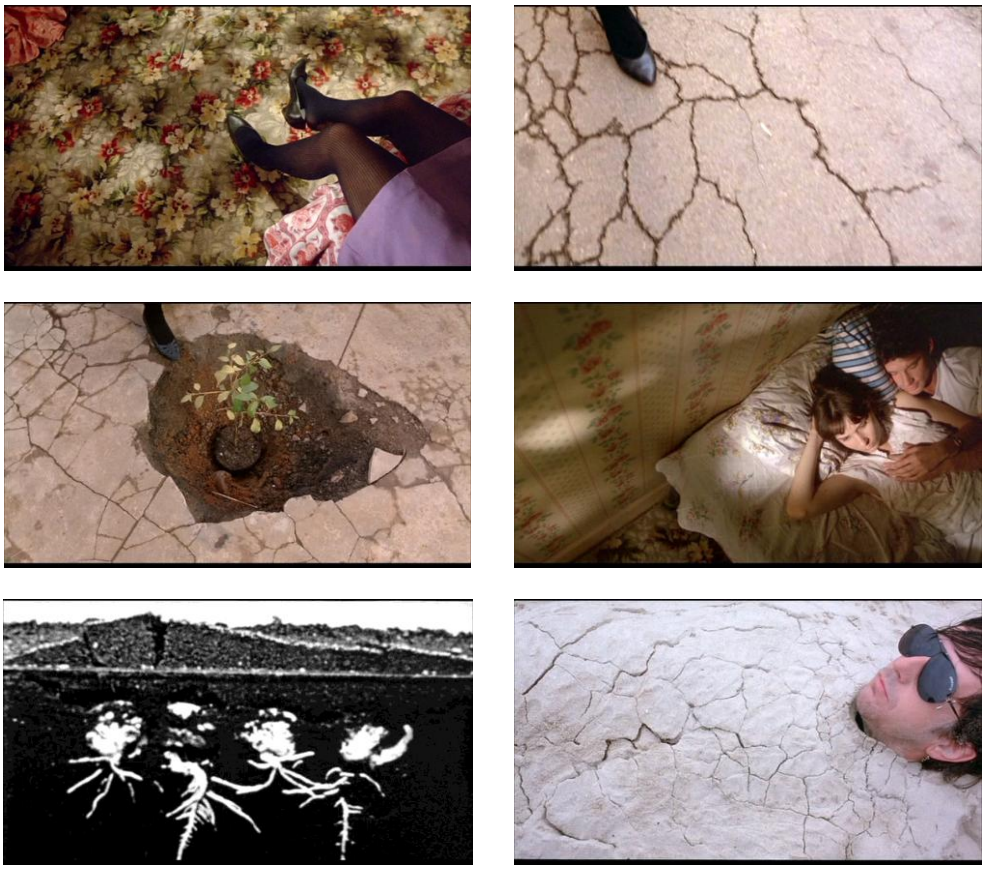
ข้อสังเกตประการหนึ่งคือฉากในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงเป็นสำคัญ และข้อสังเกตประการหนึ่งคือในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีการนำเสนอฉากบ้านของหลุยส์ หรือที่ทำงานของหลุยส์เลย ว่าเขามีอาชีพอะไร กล่าวได้ว่ามีความแตกต่างจากภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่มักจะนำเสนอรายละเอียดของตัวละครชายอย่างชัดเจน การนำเสนอรายละเอียดของตัวละครหญิงที่ชัดเจนกว่าตัวละครชายนี้เป็นการยืนยันว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้แคมเปียนให้ความสำคัญกับตัวละครหญิงสำคัญกว่าตัวละครชาย

4.1.1.7 **สัญลักษณ์** (Symbols)

นอกจากการใช้ตัวละครหลักที่เป็นหญิง แก่นความคิดหลักและความขัดแย้งที่เน้นตัวละครหญิง การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของผู้หญิง อีกวิธีการหนึ่งที่เจน แคมเปียนใช้ในการสื่อความหมายเพศสถานะ นั่นคือการสื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ โดยสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่องนี้คือ

ต้นไม้ ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ทางภาพ ครั้งหนึ่งในวัยเด็กของเคย์ ต้นไม้ในบ้านของเธอถูกสวีทตีย์ น้องสาวปีนขึ้นไปเล่นแล้วยึดเป็นของตัวเองไม่ยอมให้เธอปีนขึ้นไปเล่นด้วย สวีทตีย์เป็นลูกที่พ่อตามใจและให้ท้าย การที่พ่อรักลูกไม่เท่ากันทำให้ลูกคนที่พ่อรักมากกว่ากลายเป็นคนเอาแต่ใจตัวเองและเห็นแก่ตัว ดังนั้นต้นไม้จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจซึ่งแทนค่าด้วยองคชาติของเพศชาย (Phallus) ผู้ที่ได้อำนาจไปครอบครองก็คือสวีทตีย์ ทำให้เธอมีอำนาจในครอบครัว ส่วนเคย์ผู้ถูกแย่งต้นไม้ กลายเป็นผู้ไร้อำนาจ เธอจึงกลายเป็นเด็กเก็บกด เงียบขรึม

แคมเปียนจะใส่สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับต้นไม้ในลักษณะเป็น Motif ในภาพการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของเคย์เสมอ ตัวอย่างเช่นพรมลายดอกไม้ วอลเปเปอร์ลายเถาวัลย์ รอยแตกรูปรากไม้ตามทางเดินที่เคย์เดินไปทำงาน แม้กระทั่งในความฝันของเคย์ ด้วยสัญลักษณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ ต้นไม้สื่อให้เห็นปมที่อยู่ในชีวิตของเคย์ จากการตีความอาจกล่าวได้ว่าปมของเคย์คือปมอิเล็กตร้า (Electra complex) ตามแนวคิดของฟรอยด์ ปมอิเลคตร้าคือการที่ลูกสาวปรารถนาในตัวพ่อ ซึ่งหากเกิดในลูกชายผู้ปราถนาในตัวแม่ก็จะเรียกว่าปมออดิปุส (Oedipus complex) แคมเปียนแสดงทัศนะเกี่ยวกับต้นไม้ไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Philadelphia Inquirer** เมื่อ ค.ศ. 1990 ว่า *"สำหรับฉันต้นไม้น่าสนใจมาก ต้นไม้เจริญเติบโตอย่างช้าๆ คุณไม่เห็นการเติบโตของมันจริงๆ หรอก แต่คุณรับรู้ได้ว่ามันมีการเจริญเติบโต"* (Rickey, 1999: 51)



ภาพที่ 4.2 Motif เกี่ยวกับต้นไม้ที่เป็นภาพคล้ายส่วนต่างๆ ของต้นไม้เช่น พรมลายดอกไม้ รอกแตกบนพื้นที่เป็นรูปรากไม้ ปรากฏตลอดเรื่อง

ตุ๊กตาม้า ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ทางภาพ เคย์เป็นลูกที่พ่อให้ความรักน้อยกว่าสวีทตีย์ เธอจึงปรารถนาในความรักจากพ่ออยู่เสมอ แต่เมื่อสวีทตีย์แย่งความรักจากพ่อและแย่งต้นไม้ไปครอบครองไว้แต่เพียงผู้เดียว เคย์จึงหันเหความสนใจไปสู่ของเล่นอันใหม่ นั่นคือ ตุ๊กตาม้า ซึ่งในเรื่องนี้แคมเปียนใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงวัตถุแห่งความปรารถนาแทนต้นไม้ แม้เคย์จะยอมเสียสละต้นไม้ให้สวีทตีย์แล้วหันมาสนใจตุ๊กตาม้า สวีทตีย์ยังคงตามมาทำลายตุ๊กตาม้าจนเสียหาย เปรียบเสมือนการที่สวีทตีย์เข้ามาบั่นทอนชีวิตของเคย์ในทุกด้าน เมื่อเติบโตขึ้น ความสนใจในตุ๊กตาม้าก็เปลี่ยนมาเป็นความสนใจในคนรัก วัตถุแห่งความปรารถนาก็เปลี่ยนจากของเล่นมาเป็นคน ซึ่งก็คือหลุยส์ จะเห็นได้ว่าเคย์รักและหวงหลุยส์มาก เมื่อเคย์รู้ว่า สวีทตีย์เริ่มสนิทกับหลุยส์ เคย์ก็กลัวว่าสวีทตีย์จะแย่งหลุยส์ไปจากเธอเหมือนที่แย่งต้นไม้และตุ๊กตาม้าเมื่อครั้งใน

วัยเด็ก เคย์จึงเป็นคนวางแผนให้สวีทตีย์ออกจากบ้านของเธอกลับไปอยู่บ้านของพ่อและแม่อย่างรวดเร็ว

ภาพที่ 4.3 ภาพตุ๊กตาม้าที่ยังปรากฏร่องรอยที่สวีทตีย์เคยทำลายเสียหาย

ในภาพยนตร์ จะเห็นได้ว่าในปัจจุบัน เคย์รักและหวงหลุยส์มากเพราะเธอได้ถ่ายเทความรักทุกอย่างมาที่หลุยส์หมดแล้ว เพราะฉะนั้นเคย์จึงไปถอนต้นไม้ที่หลุยส์เอามาปลูก เพราะคิดว่าถ้าต้นไม้ตายแล้วจะกลายเป็นลางร้ายทำให้ชีวิตคู่ล้มเหลว และเมื่อเคย์รู้ว่าสวีทตีย์เริ่มสนิทสนมกับหลุยส์ เคย์ก็กลัวว่าสวีทตีย์จะแย่งหลุยส์ไปจากเธอเหมือนที่แย่งต้นไม้เมื่อครั้งในวัยเด็ก เคย์จึงต้องปกป้องของรักของเธอด้วยการกำจัดสวีทตีย์ออกไปจากบ้าน ด้วยการส่งตัวสวีทตีย์กลับไปอยู่บ้านของพ่อและแม่อย่างรวดเร็ว

4.1.2 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

4.1.2.1 การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความแปลกแยกของตัวละคร

1) ฉากที่ทำงานของเคย์

เป็นฉากที่เคย์ไปทำงาน ช่วงขณะพักกลางวัน พนักงานหญิงคนหนึ่งชื่อเชอรีลเพิ่งได้หมั้นหมายกับชายคนรัก เธอจึงแสดงความรักกับคู่หมั้นด้วยการขึ้นไปนั่งบนตักและจูบกันอย่างดูดดื่ม เพื่อนพนักงานหญิงคนหนึ่งเดินผ่านตรงที่เชอรีลกับคู่หมั้นกำลังนั่งจูบกันอยู่ก็สังเกตเห็นแหวนหมั้นในนิ้วนางข้างซ้ายของเชอรีล พนักงานหญิงคนนั้นก็ร้องเสียงดังและทำท่าตื่นเต้นเมื่อรู้ว่าเชอรีลหมั้นหมายกับคู่หมั้นแล้ว จึงชวนเพื่อนๆ ที่อยู่ในออฟฟิศเข้ามาร่วมแสดงความยินดี พนักงานหญิงอีกคนหนึ่งชวนเคย์มาร่วมแสดงความยินดีด้วยกัน แต่เคย์ปฏิเสธพร้อมกับให้เหตุผลว่าไม่สนใจเรื่องแบบนั้น แล้วเดินออกไปนั่งดื่มกาแฟเพียงลำพังด้านนอกสำนักงาน หลังจากเคย์ออกไปแล้ว แทนที่เพื่อนร่วมงานจะกลับไปพูดคุยเรื่องแหวนหมั้นตามปกติ แต่กลับทำท่าประหลาดใจในคำตอบของเคย์ เพื่อนร่วมงานบางคนพากันจับกลุ่มนินทาเคย์ กล่าวหาว่าเธอเป็นคนที่เชื่อในการแต่งงานหลายครั้ง

ในฉากนี้จะเห็นว่ามีตัวละครหญิงมากกว่าตัวละครชาย เพราะเรื่องราวที่พูดคุยเป็นเรื่องราวของการแสดงความยินดีแก่ผู้หญิงที่เพิ่งหมั้นกับคู่หมั้น จึงมีพนักงานหญิงเข้ามาร่วมแสดงความยินดี เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงส่วนใหญ่ในสำนักงานนี้เชื่อว่าการแต่งงานของผู้หญิงเปรียบเสมือนการประสบความสำเร็จในชีวิตของผู้หญิง พนักงานชายในฉากนี้จึงมีจำนวนน้อยกว่าและไม่มีความสำคัญในวงสนทนา จะเห็นได้ว่าคู่หมั้นของเชอรีลก็ถูกเบียดจนติดขอบเฟรม สื่อให้เห็นถึงการให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงและเรื่องราวของผู้หญิง ส่วนเคย์ที่ไม่สนใจแหวนหมั้นเหมือนพนักงานคนอื่นๆ ก็ถูกถ่ายอยู่คนละฝั่งของห้อง และจัดองค์ประกอบภาพด้วยการถ่ายเคย์ติดขอบเฟรม ทิ้งพื้นที่ว่างตรงกลางเฟรมแสดงถึงความแปลกแยกและห่างเหิน แม้ในเฟรมเดียวกันจะมีพนักงานชายที่ยืนสูบบุหรี่อยู่ด้านหลังแต่ก็ยืนอยู่คนละฝั่งของเฟรมทำให้ดูเหมือนมีระยะห่างไกลกันมาก เน้นย้ำให้เห็นถึงความเหินห่างและแปลกแยก มีการใช้แสงส่องกระทบเคย์ให้โดดเด่นเป็น Foreground

จะเห็นได้ว่าในแต่ละเฟรมในฉากนี้ ผู้หญิงจะมีความโดดเด่นกว่าผู้ชาย แม้ในช็อตที่เคย์พูด เคย์ก็โดดเด่นกว่าพนักงานชายอีกคนหนึ่ง จะเห็นได้ว่าในฉากนี้ให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงในการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิง

ฉากนี้สื่อความหมายโดยนัยทางเพศสถานะคือการแสดงจุดยืนทางความคิดของตัวละครที่มีความเชื่อแตกต่างจากความเชื่อของคนส่วนใหญ่ในสังคมที่มักเชื่อว่าความสุขของผู้หญิงคือต้องหาคู่ครอง และแต่งงานอย่างมีความสุข ในเรื่องนี้เมื่อเคย์มีลักษณะไม่เป็นไปตามความเชื่อของคนส่วนมากในสังคม จึงถูกมองว่าแปลก

ส่วนการใช้เสียงในฉากนี้ไม่ใช้เสียงดนตรีประกอบ ใช้เพียงเสียงธรรมชาติ (Ambience) เพื่อสื่อถึงความสมจริงในฉาก

 ภาพ : ภาพกว้าง เพื่อนร่วมงานคนหนึ่งเห็นเชอรีลนั่งตักแฟนและจูบกันอยู่ตรงมุมซ้ายของเฟรม เชอรีลสวมแหวนที่นิ้วนางข้างซ้ายสื่อความหมายว่าพวกเขาเพิ่งจะหมั้นกันจึงแสดงความรักด้วยการจูบกัน เพื่อนคนอื่นๆ เข้ามาขอดูแหวนของเชอรีล	เสียง : บทสนทนา พนักงาน 1: (ร้องกรี๊ดแล้วพูด) แหวน! พวกเธอหมั้นกันเมื่อไหร่น่ะ พวกเรามาดูแหวนสิ เสียง : เสียงประกอบ เสียงโทรศัพท์ในสำนักงาน
 ภาพ : ภาพกว้าง เพื่อร่วมงานถามเคย์	เสียง : บทสนทนา พนักงาน 2: เคย์เธอมาดูแหวนของเชอรีลด้วยกันสิ

 ภาพ : ภาพกว้าง จับภาพเคย์เพียงครึ่งตัวติดขอบเฟรม พนักงานชายเป็น background แสงส่องลงมาเน้นที่เคย์เป็นผู้พูด	เสียง : บทสนทนา เคย์: ฉันไม่สนใจเรื่องพรรค์นั้นหรอก
 ภาพ : ภาพขนาดกว้าง เพื่อนร่วมงานทำหน้าแปลกใจที่เคย์ไม่สนใจแหวนหมั้นพนักงาน 1 เดินอ้อมมาทางด้านขวาของเฟรม ทำให้เธอดูโดดเด่นขณะพูด	เสียง : บทสนทนา พนักงาน 1: เธอเป็นพวกเชื่อในการแต่งงานหลายครั้งน่ะ
 ภาพ : เคย์ออกมานั่งดื่มกาแฟตามลำพัง	เสียง : ความเงียบ

ภาพ 4.4 ฉากที่ทำงานของเคย์

4.1.2.2 การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกันระหว่างตัวละคร

ฉากที่เคย์พูดคุยกับหลุยส์ในร้านอาหาร

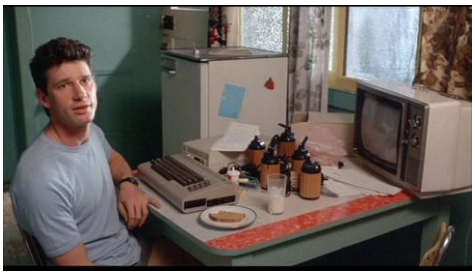
ในวันครบรอบ 13 เดือนที่คบหากัน หลุยส์ซื้อต้นไม้มาปลูกในบ้าน เคย์เห็นใบเป็นสีเหลืองก็คิดว่าต้นไม้กำลังจะตาย เธอกลัวว่าถ้าต้นไม้ตายจะเป็นลางไม่ดีทำให้ชีวิตคู่ล้มเหลว เคย์จึงแอบไปดึงต้นไม้ออกในตอนกลางคืน วันต่อมาเคย์ก็ขอแยกห้องนอนกับหลุยส์และไม่ยอมให้หลุยส์มีเพศสัมพันธ์ด้วย หลุยส์จึงชวนเคย์มาปรึกษาปัญหาเซ็กส์เสื่อมของเคย์ที่ร้านอาหาร

ฉากนี้สื่อความหมายทางเพศสถานะเกี่ยวกับปมปัญหาของตัวละคร ในภาพยนตร์กระแสหลักส่วนใหญ่ตัวละครที่มีปัญหาเกี่ยวกับการเสื่อมสมรรถภาพทางเพศมักเป็นตัวละครเพศชาย แต่ใน **Sweetie** (1989) แสดงให้เห็นว่าตัวละครเพศหญิงก็มีปัญหาเสื่อมสมรรถภาพทางเพศได้เช่นกัน และสาเหตุหลักไม่ใช่เพราะร่างกายอ่อนแอ แต่เป็นสาเหตุทางจิตใจอันเนื่องมาจากความกังวลใจ นอกจากนี้ในภาพยนตร์ทั่วไปเมื่อตัวละครหญิงประสบปัญหา ตัวละครชายก็จะเข้ามาช่วยเหลือจนสามารถเอาชนะปัญหาได้ แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครชายไม่สามารถช่วยเหลือตัวละครหญิงให้เอาชนะปัญหาได้เลย กล่าวได้ว่าลักษณะเพศสถานะในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เป็นไปตามขนบของเพศสถานะในภาพยนตร์ทั่วไป

ฉากนี้แคมเปียนยังคงใช้ภาพสื่อความหมายโดยนัยถึงสภาวะภายในจิตใจของตัวละคร ตัวละครอยู่ติดขอบเฟรม ทิ้งพื้นที่ว่างในเฟรมเพื่อสื่อความหมายถึงความอ้างว้าง ห่างเหิน แม้จะเป็นฉากพูดคุยกันแต่ไม่มีชอตถ่ายข้ามไหล่ หรือชอตที่เคย์และหลุยส์อยู่ร่วมเฟรมเดียวกันเลย เป็นการย้ำให้เห็นถึงความห่างเหิน และย้ำให้เห็นถึงความโดดเดี่ยว แปลกแยกของตัวละครเคย์ ประกอบกับการจัดแสงแบบ Low key สื่อความหมายโดยนัยถึงความหดหู่ในจิตใจของเคย์

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เคย์นั่งคุยกับหลุยส์	เสียง : บทสนทนา เคย์: ตอนนี้เราเข้าสู่ช่วงงดมีเซ็กส์ก็แล้วกัน เสียง: Ambience เสียงในร้านอาหารเป็นเสียงคนคุยกัน
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง หลุยส์นั่งคุยกับเคย์	เสียง : บทสนทนา หลุยส์: เอาอย่างนั้นก็ได้ เสียง: Ambience เสียงในร้านอาหารเป็นเสียงคนคุยกัน
ภาพที่ 4.5 ฉากที่เคย์พูดคุยกับหลุยส์ในร้านอาหาร	

นอกจากนี้ยังมีฉากที่เคย์กับหลุยส์อยู่ในฉากเดียวกันแต่ไม่ได้อยู่ร่วมเฟรมเดียวกันอยู่หลายฉาก ซึ่งเป็นฉากที่อยู่ในช่วงระหว่างที่เคย์ประสบปัญหาเซ็กส์เสื่อม แคมเปียนก็ยังคงใช้การจัดวางองค์ประกอบภาพแบบตัวละครห่างเหินกัน เพื่อสื่อถึงความห่างเหินของเคย์และหลุยส์ ทำให้เห็นว่าเมื่อเวลาผ่านไป ขนาดภาพของตัวละครก็ยิ่งไกลมากขึ้น และชิดขอบเฟรมมากขึ้น สื่อความหมายให้เห็นความสัมพันธ์ที่ห่างเหินกันมากขึ้น



ภาพ 4.6 ภาพสื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่ห่างเหินกันมากขึ้น แถวบนทั้งเคย์และหลุยส์ยืนคุยกันอยู่ในห้องครัวแต่ไม่ได้ถ่ายอยู่ร่วมเฟรมกัน ส่วนแถวล่างทั้งสองคนนั่งอยู่ในรถซึ่งมีพื้นที่แคบแต่ก็ไม่ได้ถูกถ่ายอยู่ในเฟรมเดียวกันอีก

4.1.2.3 การนำเสนอเพศชายในฐานะของผู้ถูกมอง

ฉากทดลองมีเพศสัมพันธ์ในห้องนอน

หลังจากเคย์เซ็กส์เสื่อม หลุยส์จึงมาเสนอหนทางแก้ไขปัญหาด้วยการทดลองมีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้ง เผื่อว่าจะสามารถแก้ปัญหาได้ ฉากนี้เป็นฉากที่หลุยส์และเคย์ไปทดลองมีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้งที่บ้าน แต่ปรากฏว่าวิธีนี้ของหลุยส์ใช้ไม่ได้ผล เพราะนอกจากเคย์จะไม่รู้สึกอยากมีเพศสัมพันธ์กับหลุยส์แล้ว หลุยส์เองก็ไม่เกิดอารมณ์ทางเพศไปด้วย ทั้งคู่จึงยกเลิกวิธีนี้

ฉากนี้ใช้การตั้งกล้องนิ่ง มุมกล้องระดับสายตา ตำแหน่งกล้องวางอยู่นอกห้อง ถ่ายเข้าไปภายในห้อง ลักษณะราวกับกำลังเฝ้ามองพฤติกรรมของตัวละครอยู่ห่างๆ สังเกตจากลักษณะภาพที่ถูกประตูห้องบังเกือบครึ่งเฟรม แคมเปียนแสดงความเห็นเกี่ยวกับการตั้งกล้องนิ่งในการจับภาพตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่าเป็น “การสังเกตพฤติกรรมตัวละคร” (Sense of observation) ซึ่งเป็นวิธีการที่แคมเปียนได้รับอิทธิพลจากการศึกษามานุษยวิทยาโครงสร้างที่เน้นศึกษาพฤติกรรม

และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ (Ciment, 1999a: 34) ดังนั้นกล้องในฉากนี้สามารถถูกใช้แทนสายตาของผู้กำกับที่กำลังสังเกตพฤติกรรมตัวละครก็ได้ หรือแทนสายตาคนดูที่กำลังเฝ้ามองพฤติกรรมของตัวละครว่าตัวละครจะทำอะไรต่อไป ความโดดเด่นอีกประการในฉากนี้คือการที่ผู้ชายถูกนำเสนอในฐานะผู้ถูกมอง (Object of look) มีการเห็นอวัยวะเพศชายของตัวละครชาย แม้ตัวละครหญิงจะเปลือยกายเหมือนกันในฉากนี้ แต่การจัดองค์ประกอบภาพที่เน้นให้พื้นที่ตัวละครชายอยู่ตรงกลางเฟรม ทำให้อวัยวะเพศของตัวละครชายโดดเด่นกว่าของตัวละครหญิง ทำให้ผู้ชมเห็นในทันทีว่าหลุยส์ไม่เกิดอารมณ์ทางเพศ เพราะอวัยวะเพศไม่แข็งตัว แคมเปียนย้ำการจ้องมองด้วยการให้เคย์ก้มมองอวัยวะเพศของหลุยส์ด้วยและถามเขาว่าเขาก็ไม่เกิดอารมณ์เหมือนกันใช่ไหม การนำเสนอภาพอวัยวะเพศชายในฐานะผู้ถูกมองในฉากนี้เป็นการนำเสนอที่ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความพึงพอใจทางสายตา หากเป็นการนำเสนอเพื่อย้ำถึงความหดหู่ในจิตใจของตัวละคร เคย์ที่มีอาการเซ็กส์เสื่อมเพราะจิตใจหดหู่ก็ส่งผลถึงสภาพจิตใจคนใกล้ตัวอย่างหลุยส์ทำให้เขาก็มีสภาพจิตใจหดหู่ไปด้วยจนถึงกับอวัยวะเพศไม่แข็งตัว เมื่อผู้ชมได้รับชมภาพก็รับรู้ความรู้สึกหดหู่นี้ไปพร้อมกับตัวละครด้วย แล้วเคย์ก็ลุกขึ้นมาก่อนแล้วใส่เสื้อผ้า

แซลลี บองเกอร์ส (Sally Bongers) ผู้กำกับภาพของภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แสดงความเห็นถึงฉากนี้ว่าเป็นการนำเสนอภาพที่แตกต่างจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ไว้ในบทสัมภาษณ์เบื้องหลังภาพยนตร์ *“ผู้ชมคุ้นเคยกับการเห็นผู้หญิงเปลือยกายบ่อยครั้งในภาพยนตร์ แต่ในเรื่องนี้จะกลับกัน ผู้ชายจะเป็นฝ่ายเปลือยกายบ้าง และถูกนำเสนอในภาพยนตร์ผ่านมุมมองของผู้หญิง”* (Bongers, DVD **“Sweetie 1989”**) เป็นการย้ำถึงการที่ผู้ชายถูกนำเสนอเป็นผู้ถูกมองในภาพยนนตร์เรื่องนี้

การจัดแสงในฉากนี้ใช้แสงเลียนแบบแสงธรรมชาติที่ส่องเข้ามาทางหน้าต่างทางด้านบน มีลักษณะเป็นแสงแข็ง (Hard light) ทำให้ภาพมีความแตกต่างระหว่างส่วนที่มืดและส่วนที่สว่าง สื่อความหมายโดยนัยถึงสภาพจิตใจที่สับสน หดหู่ของเคย์ที่ต้องเผชิญกับภาวะเซ็กส์เสื่อม เมื่อเคย์ลุกขึ้นมาพูด แสงจะตกกระทบเคย์ให้เคย์โดดเด่น

เสียงที่ใช้เป็นเสียงเพลงแบบอะแคปเปลา (Acappella) คือมีลักษณะเป็นเพลงที่ไม่มีดนตรีมีแต่เสียงร้องของนักร้องประสานเสียงกันร้องเพลงเพียงอย่างเดียว เป็นเพลงที่มีความเรียบง่าย ให้ความรู้สึกอบอุ่น นุ่มนวล นักร้องเป็นผู้หญิง เพลงนี้จึงสื่อความหมายไปที่ตัวละครหญิง เพลงที่ใช้ในฉากนี้มีใจความว่า “ความรักไม่เคยทำให้ผิดหวัง (Love will never let you fall)” เป็น

เพลงเดียวกับที่ใช้ในฉากที่เคย์เข้าไปบอกรักหลุยส์ แต่ในฉากนี้เพลงนี้ถูกนำเสนอในเชิงเสียดสี (Ironic) เนื่องจากเคย์กำลังประสบปัญหาชีวิตคู่และกำลังมีจิตในหดหู่

 ภาพ : ภาพขนาดไกล กล้องตั้งอยู่หน้าประตู จับภาพในห้อง หลุยส์กับเคย์กำลังเตรียมถอดเสื้อผ้า	เสียง : เพลง เพลงอะแคปเปลา (Acappella) นักร้องร้องประสานเสียงโดยไม่มีดนตรีประกอบ มีใจความว่า “ความรักไม่เคยทำให้ผิดหวัง” (Love will never let you fall)
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) หลุยส์และเคย์กำลังถอดเสื้อผ้า	เสียง : room tone ความเงียง
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) หลุยส์และเคย์นอนลงบนเตียงและถอดเสื้อผ้าจนเหลือเพียงร่างกายเปลือยเปล่านอนอยู่บนเตียง	เสียง : room tone ความเงียบ

 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพขนาดกลาง เคย์ลุกขึ้นมามองหลุยส์ แสงส่องลงมาเน้นที่เคย์มองอวัยวะเพศของหลุยส์	เสียง : บทสนทนา เคย์: เธอไม่มีอารมณ์ใช่ไหม หลุยส์: ไม่รู้เหมือนกัน เคย์: รู้สึกว่าเธอเหมือนน้องชายฉันมากกว่าเลยนะ
 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพขนาดกลาง เคย์ลุกขึ้นมาใส่เสื้อผ้า หลุยส์หันกลับมามอง	เสียง : บทสนทนา เคย์: ใจเย็นไว้ก่อนดีกว่า เดี๋ยวทุกอย่างก็จะกลับมาเหมือนเดิมเอง
ภาพที่ 4.7 ฉากทดลองมีเพศสัมพันธ์ในห้องนอน	

4.1.2.4 **การใช้เสียง** Voice over **ของตัวละคร และเสียงเพลง**

ฉากเปิดเรื่อง

ในฉากเปิดเรื่องนี้ แคมเปียนเปิดเรื่องด้วยภาพใกล้ส่วนปลายขาของเคย์ แล้วกล้องตัดภาพให้เห็นส่วนใบหน้า เห็นว่าเธอนอนอยู่บนพรมลายดอกไม้ และใช้เสียงเพลงซึ่งเสียงของนักร้องเป็นผู้หญิง ประกอบกับเสียง Voice over ของเคย์เล่าเรื่องราวในวัยเด็กที่ถูกน้องสาวแย่งปีนขึ้นไปบนต้นไม้ ทำให้เธอหวาดกลัวต้นไม้ การเปิดเรื่องด้วยภาพของตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องนี้ สื่อให้คนดูรู้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้มีตัวละครหลักเป็นตัวละครหญิง ส่วนการใช้ Voice over เป็นการสื่อ

ให้เห็นว่าเรื่องราวนั้นถูกเล่าในมุมมองของตัวละครหญิง การเล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับเพศหญิงนี้ เป็นวิธีที่แคมเปียนใช้ตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่องแรก แคมเปียนแสดงทัศนะในการให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** ของประเทศฝรั่งเศสใน ค.ศ. 1989 เกี่ยวกับการใช้เสียง Voice over ของตัวละคร ไว้ว่า *"ฉันไม่ได้ให้ความสำคัญต่อสิ่งที่ตัวละครทำเพียงอย่างเดียว แต่ยังให้ความสำคัญแก่สิ่งที่ตัวละครคิดและรู้สึกด้วย"* (Ciment, 1999a: 38)

ในฉากเปิดเรื่องนี้จะจับเคย์เป็นส่วนๆ ของร่างกายช็อตแรกจับภาพท่อนล่างตั้งแต่ต้นขาลงไป ช็อตที่สองจับภาพท่อนบนตั้งแต่ส่วนอกขึ้นมาถึงศีรษะ ซึ่งตามปกติในความคุ้นเคยของผู้ชมภาพในฉากเปิดเรื่องน่าจะเป็นภาพตัวละครเต็มตัวในเฟรมเดียวกันไปเลย แต่ในฉากเปิดเรื่องภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครถูกถ่ายอยู่ติดขอบเฟรม ทิ้งพื้นที่ว่างกลางเฟรมเป็นรูปพรมลายดอกไม้ เมื่อประกอบกับเสียงบรรยายของตัวละคร (Voice over) ที่เล่าเรื่องราวในวัยเด็กของตนเองเกี่ยวกับน้องสาวที่แย่งปืนต้นไม้ เป็นการย้ำความหมายของพรมลายดอกไม้ที่สื่อความหมายถึงปมในใจของเคย์เกี่ยวกับความกลัวต้นไม้ แสงที่ส่องลงมาทำให้ภาพเกิด Contrast สามารถสื่อความหมายได้ถึงความหดหู่ในจิตใจของตัวละคร เป็นการสื่อความหมายถึงสภาพจิตใจของเคย์ที่ปมในใจทำให้เคย์มีสภาพจิตใจหดหู่ ประกอบกับเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เป็นการย้ำให้เห็นถึงความรู้สึกในจิตใจของตัวละครหลักคือเคย์ ที่เมื่อสังเกตจากภายนอก เคย์ดูเป็นคนที่ทำแต่งาน ไม่สนใจความรัก แต่ภายในจิตใจแล้วเคย์โหยหาความรักอยู่ตลอดเวลา การที่ตัวละครถูกถ่ายติดขอบเฟรมก็เป็นการสื่อความหมายถึงความแปลกแยกในจิตใจของตัวละคร

อาจกล่าวได้ว่าภาพในฉากเปิดเรื่องเพียงฉากเดียว แคมเปียนสามารถให้รายละเอียดของตัวละครที่เกือบครบถ้วน ทั้งปมภายในจิตใจที่เกิดจากเหตุการณ์ในอดีตของตัวละคร สภาพจิตใจของตัวละคร และความต้องการความรักของตัวละคร โดยที่ในแกนี้ตัวละครเพียงแค่นอนนิ่ง ไม่ได้แสดงท่าทางหรือกล่าวคำพูดใดๆ ออกมาเลย

 ภาพ : ภาพขนาดกลางส่วนขาของเคย์	เสียง : Voice over เคย์: (โดยสรุป) ที่บ้านของฉันมีต้นไม้ น้องของฉันปีนขึ้นไปเล่นและไม่ยอมให้ฉันขึ้นไปด้วย... เสียง: เพลง เพลงประสานเสียง
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ใบหน้าของเคย์	เสียง : Voice over เคย์: (โดยสรุป) ทำให้ฉันกลัวต้นไม้ เสียง: เพลง เพลงประสานเสียง
ภาพที่ 4.8 ฉากเปิดเรื่องแนะนำตัวละครเคย์	

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง Sweetie (1989)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก รวมถึงการให้ความสำคัญแก่สภาพจิตใจของตัวละครที่มีความแปลกแยกจากสังคม และมีอารมณ์หดหู่อันเกิดมาจากปมในวัยเด็ก ส่วนตัวละครชายมีบทบาทเป็นเพียงตัวละครสมทบและหนังไม่ได้เน้นให้ข้อมูลใดๆ เกี่ยวกับตัวละครชายมากเท่าตัวละครหญิง ในตอนต้นเรื่อง ตัวละครหญิงมีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัว แต่เมื่อพบรักกับตัวละครชายแล้วก็เป็นฝ่ายมีอำนาจเหนือกว่า ในตอนจบตัวละครหญิงสามารถเอาชนะปมในวัยเด็กเกี่ยวกับครอบครัวได้ และยังคงมีอำนาจเหนือตัวละครชายอยู่ แต่ที่เปลี่ยนแปลงไปคือตัวละครหญิงสามารถดำเนินชีวิตประจำวันได้อย่างปกติสุข

- ภาพและเสียง

มีการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับตัวละครหญิงเป็นหลัก ทั้งการจัดองค์ประกอบภาพที่ถ่ายตัวละครหญิงติดขอบเฟรม ทิ้งพื้นที่ว่างตรงกลางเฟรมเพื่อสื่อความหมายความแปลกแยกของตัวละครหญิงที่มีต่อสังคมและคนรอบข้าง มีการใช้ภาพสัญลักษณ์แทรกเข้ามาระหว่างเรื่องเพื่อตอกย้ำปมภายในจิตใจของตัวละครหญิง นอกจากนี้ยังใช้การจัดแสงแบบมืดหม่น เพื่อสื่อความหมายสภาพจิตใจที่หดหู่ซึ่งก็เน้นไปที่ตัวละครหญิงอีกเช่นกัน

ในส่วนของการใช้เสียงมีการใช้ Voice over เพื่อเน้นให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงในการเป็นผู้เล่าเรื่อง และมีการใช้เพลงประสานเสียงที่มีผู้ขับร้องเป็นผู้หญิง เนื้อเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับการค้นหาความรัก เป็นการเน้นย้ำความรู้สึกของตัวละครหญิงที่ต้องการความรักความเข้าใจอยู่ตลอดเวลา

4.2 ภาพยนตร์เรื่อง An Angel at My Table (1990)

4.2.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

แคมเปียนชื่นชอบในผลงานของเจเนต เฟรม (Janet Frame, 1924 – 2004) กวีหญิงชาวนิวซีแลนด์ ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ได้มีโอกาสอ่านหนังสือของเจเนตเรื่อง **Owls Do Cry** (1957) เมื่ออายุ 13 ปี และเมื่อแคมเปียนรู้ว่าเจเนตเคยเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวชก็ทำให้แคมเปียนสนใจชีวิตของเจเนตมากขึ้น แคมเปียนจึงศึกษาประวัติของเจเนตด้วยการอ่านหนังสืออัตชีวประวัติของเจเนตทั้ง 3 เล่ม แคมเปียนประทับใจการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายของเจเนต นอกจากนี้แคมเปียนกับเจเนตมีความคล้ายคลึงกันคือเป็นศิลปินที่เกิดในประเทศนิวซีแลนด์ (New Zealand born) ด้วยความประทับใจส่วนตัวนี้เองจึงทำให้แคมเปียนต้องการจะนำเสนอเรื่องราวชีวิตที่ต้องต่อสู้เพื่อประสบความสำเร็จของเจเนตไปสู่สายตาผู้ชม (Barber, 1999: 59)

ในขั้นตอนการเขียนบท แคมเปียนเลือกร่วมงานกับ ลอรา โจนส์ (Laura Jones, 1951-ปัจจุบัน) ผู้เขียนบทชาวออสเตรเลีย ผู้มีชื่อเสียงจากการเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง **Hide Tide** (1987) ภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมในประเทศออสเตรเลีย กำกับโดย จิลเลียน อาร์มสตรอง

(Gillian Armstrong, 1950 – ปัจจุบัน) ผู้กำกับหญิงชาวออสเตรเลียผู้มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่ง แคมเปียนให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** ของประเทศฝรั่งเศสไว้ว่า ในการเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) แคมเปียนและลอรา ใช้วิธีแยกกันอ่านหนังสืออัตชีวประวัติเจเนตคนละหลายๆ รอบ หนังสืออัตชีวประวัติทั้ง 3 เล่มของเจเนต ได้แก่ **To The Is-Land** (1982) **An Angel at My Table** (1984) และ **The Envoy From Mirror City** (1984) แล้วเขียนชีวประวัติช่วงที่ตนเองชอบลงในกระดาษ แล้วนำส่วนของแต่ละคนมาเปรียบเทียบกัน แล้วทำการประชุมพูดคุยกัน ช่วยกันหาวิธีการที่จะนำส่วนต่างๆ เหล่านี้มาเขียนเป็นบทภาพยนตร์ จากนั้นลอราก็จะนำเนื้อหาที่ผ่านการประชุมออกความเห็นแล้วไปทำการเขียนเป็นบทภาพยนตร์ (Ciment, 1999b: 65)

4.2.1.1 **โครงเรื่อง** (Plot)

ภาพยนตร์เรื่องนี้แบ่งเนื้อหาเป็นสามส่วนตามเนื้อหาในหนังสืออัตชีวประวัติของเจเนต เฟรม ลักษณะการเล่าเรื่องจะเป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละครทีละฉากต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ บางฉากคล้ายจะเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องโดยไม่ยึดติดกับโครงเรื่องแบบ 3 องก์มากนัก มีการเน้นไปที่การกระทำของตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้ามากกว่า แต่หากพิจารณาโดยรวมแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) ก็ยังคงมีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา (Chronicle) มีการเปิดตัวเจเนตซึ่งเป็นตัวละครหลัก และนำเสนอเหตุการณ์ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหลักจนกระทั่งนำไปสู่จุดวิกฤติ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ ภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) ตามรูปแบบโครงเรื่องแบบ 3 องก์ ได้ดังนี้

<u>องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง</u> เป็นเรื่องราวที่อยู่ในหนังสือชื่อ **To The Is-Land** แคมเปียนใช้เสียง Voice over ของเจเนตเพื่อแนะนำตัวเองในฐานะเจ้าของเรื่องราว แล้วแคมเปียนก็นำเสนอชีวิตในวัยเด็กของเจเนต เจเนตเป็นเด็กรูปร่างอ้วน ผมสีแดง หยิกฟู เกิดในครอบครัวยากจนในแถบชานเมืองของประเทศนิวซีแลนด์ที่มีลักษณะภูมิประเทศเต็มไปด้วยทุ่งหญ้าและทะเล เจเนตมีพี่น้องทั้งหมดรวมเจเนตด้วยเป็น 5 คน แม้ครอบครัวจะมีฐานะยากจน พ่อซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวก็มีนิสัยเจ้าอารมณ์ แต่คนในครอบครัวก็รักใคร่

กันดี ทำให้เจเนตมีความผูกพันกับครอบครัว ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เจเนตเริ่มค้นพบความสามารถในการแต่งกลอน สิ่งที่ยืนยันความสามารถของเจเนตในช่วงนี้คือผลงานการแต่งกลอนของเจเนตได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น พ่อของเจเนตเห็นว่าเจเนตมีความสามารถจึงมีดำริที่จะส่งเจเนตไปเรียนในเมืองเพื่อที่จะให้มีอาชีพเป็นครู เรื่องราวในช่วงนี้สิ้นสุดในฉากที่เจเนตเดินทางขึ้นรถไฟจากบ้านเกิดในชนบทเพื่อไปศึกษาต่อในเมือง

องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า ช่วงที่ 2 เป็นเรื่องราวจากหนังสือเรื่อง **An Angel at My Table** เป็นช่วงที่เจเนตในวัยสาวเดินทางมาศึกษาระดับมหาวิทยาลัยในเมืองโดยอาศัยอยู่กับป้า เจเนตต้องอยู่ในห้องที่คับแคบและอยู่ในเมืองไม่มีโอกาสได้ใกล้ชิดธรรมชาติเหมือนอย่างที่เจเนตคุ้นเคยเมื่อครั้งยังอยู่ในชนบท ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เจเนตเริ่มฝึกสอนเพื่อเป็นครู แต่เจเนตก็พบว่าตนเองถูกจับผิดจากอาจารย์ใหญ่ที่เป็นผู้ชาย ทำให้เจเนตขาดความมั่นใจในตนเอง จึงคิดว่าตนเองไม่เหมาะกับอาชีพครู จึงเปลี่ยนความสนใจอยากเป็นกวีแทน เจเนตจึงหันมาตั้งใจศึกษาหาความรู้ด้วยการอ่านหนังสืออย่างขะมักเขม้น เธอมักใช้เวลาว่างในการนั่งอ่านหนังสือในห้องเรียนมากกว่าที่จะไปเข้าสมาคมนักศึกษาเหมือนกับนักศึกษาคนอื่นๆ ด้วยความที่เจเนตมีความสนใจที่แตกต่างจากนักศึกษาคนอื่น ทำให้อาจารย์ของเจเนตเข้าใจผิดว่าเจเนตมีความผิดปกติทางจิต เจเนตจึงถูกส่งตัวไปรับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวช แพทย์ลงความเห็นว่าเจเนตอาจจะป่วยเป็นโรคสภาพจิตเสื่อมถอย หรือจิตเภทสคิซโซฟรีเนีย (schizophrenia) ทำให้เจเนตต้องเข้ารับการรักษาด้วยการช็อตด้วยไฟฟ้าในโรงพยาบาลเป็นเวลาถึง 8 ปี แคมเปียนทำให้เห็นว่าเจเนตไม่ได้ป่วยเป็นโรคจิตเภท ด้วยการที่นำเสนอว่าเจเนตมักจะแต่งกลอนเพื่อปลอบโยนจิตใจจากความเครียดในโรงพยาบาลจิตเวช จนกระทั่งหนังสือของเจเนตได้รับการตีพิมพ์และได้รับรางวัลทางวรรณกรรมของประเทศนิวซีแลนด์ เจเนตจึงได้รับอนุญาตให้ออกจากโรงพยาบาลได้ เมื่อออกจากโรงพยาบาลแล้ว เจเนตได้รับการแนะนำจากนักเขียนผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งให้สอบชิงทุนไปศึกษาต่อต่างประเทศ เจเนตเข้าสอบชิงทุนและได้รับทุนไปศึกษาต่อในประเทศสเปน แล้วเรื่องราวก็เข้าสู่ช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นช่วงที่สร้างจากเนื้อหาในหนังสือชื่อ **The Envoy From Mirror City** เจเนตเดินทางไปศึกษาต่อในแถบยุโรป ผ่านประเทศอังกฤษ แล้วเดินทางต่อไปยังประเทศฝรั่งเศส เพื่อที่จะนั่งรถไฟไปยังประเทศสเปน ช่วงนี้เป็นช่วงที่เจเนตมีโอกาสเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ มากที่สุดในชีวิต หลังจากศึกษาจบเจเนตก็เดินทางไปยังประเทศอังกฤษเพื่อมุ่งมั่นเขียนงาน จนกระทั่งผลงานของเจเนต

ได้รับการตีพิมพ์ในประเทศอังกฤษ เจเนตกลายเป็นนักเขียนชื่อดัง ได้รับโอกาสให้เขียนหนังสือเล่มต่อไปที่ได้รับการคาดหมายว่าจะต้องเป็นหนังสือขายดี เจเนตกำลังเริ่มต้นชีวิตที่สุขสบายในมหานครลอนดอน แต่วันต่อมาเจเนตกลับได้รับข่าวร้ายเมื่อน้องสาวส่งโทรเลขแจ้งข่าวการเสียชีวิตของพ่อ เจเนตจึงต้องเดินทางกลับบ้านที่นิวซีแลนด์ จุดวิกฤติของเรื่องคือฉากที่เจเนตกลับมาถึงบ้านแล้วเข้ามาทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวซึ่งเคยเป็นหน้าที่ของพ่อ

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย หลังจากทำความสะอาดบ้านของพ่อแล้ว เจเนตก็ตัดสินใจที่จะเขียนงานอยู่ที่บ้านในประเทศนิวซีแลนด์ สถานที่ที่สงบสุข ใกล้ชิดธรรมชาติ แทนที่จะกลับไปเขียนงานอยู่ในเมืองใหญ่ที่วุ่นวายอย่างมหานครลอนดอน

4.2.1.2 **แก่นเรื่อง** (Theme)

แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อให้เห็นถึงการผู้หญิงคนหนึ่งต้องเผชิญกับอุปสรรคนานัปการและต้องเอาเอาชนะอุปสรรคเหล่านั้นให้ได้เพื่อที่จะพิสูจน์ความสามารถของตนเองให้เป็นที่ยอมรับในสังคม ซึ่งในชีวิตจริงก็มีผู้หญิงแบบนี้อยู่มากมาย คนดูสามารถพบเห็นผู้หญิงแบบนี้ได้ในชีวิตประจำวัน แคมเปียนนำเสนอแก่นความคิดที่ว่านี้ผ่านตัวละครเจเนตที่ต้องการเป็นกวี แต่ต้องถูกส่งไปรักษาตัวในโรงพยาบาลจิตเวช จนกระทั่งมีผลงานได้รับการตีพิมพ์จึงได้รับอนุญาตให้ออกจากโรงพยาบาลได้ แคมเปียนได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการเผชิญหน้ากับปัญหาไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Cinema Papers** ใน ค.ศ. 1990 ว่า *"นี่คือความน่าสนใจในการใช้ชีวิตในโลกแห่งความเป็นจริง คือ เมื่อเราเผชิญปัญหา เราไม่ได้หันหลังให้มันและมัวแต่ใฝ่ฝันถึงการประสบความสำเร็จ แต่เราลงมือทำอะไรสักอย่างเพื่อแก้ปัญหาต่างหาก"* (Cordaiy, 1999: 74)

4.2.1.3 **ตัวละคร** (Characters)

ตัวละครที่มีความสำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ เจเนต (Janet) โดยเป็นตัวละครหลักที่โดดเด่นเพียงตัวละครเดียวตลอดทั้งเรื่อง เจเนตเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นภาพของผู้หญิงที่ต้องการพิสูจน์ความสามารถของตัวเองให้สังคมยอมรับ เจเนตเป็นผู้หญิงที่มีความสามารถในการแต่งกลอน แต่ขาดความมั่นใจในตนเอง เป็นคนเงียบขรึม แปลกแยกจากสังคม จนถูกเข้าใจผิดว่า

มีปัญหาทางจิต จากลักษณะข้างต้นเหล่านี้ เฮย์เก้ เฟนเดล (Heike Fendel) ได้ตั้งข้อสังเกตต่อแคมเปียนในการสัมภาษณ์แคมเปียนเมื่อ ค.ศ. 1991 ว่า เจเนตดูเป็นตัวละครที่ไม่ใช่ตัวละครประเภท "วีรสตรี" (Heroine) แตกต่างจากในภาพยนตร์ทั่วไปที่มักนำอัตชีวประวัติของผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นหญิงแกร่งไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ซึ่งแคมเปียนแสดงทัศนะไว้ว่า *"ฉันเพียงต้องการที่จะนำเสนอตัวละครที่แสดงให้เห็นถึงความไม่มั่นคง เปราะบาง มีบุคลิกที่ไม่สวยงามชวนมองในสายตาของผู้ชาย ให้สังคมได้รับรู้และยอมรับคนที่มีบุคลิกเหล่านี้บ้าง"* (Fendel, 1999:87) ในการคัดเลือกนักแสดง แคมเปียนจึงคัดเลือกนักแสดงที่มีความคล้ายคลึงกับเจเนต เฟรม ตัวจริงมากกว่าการคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างหน้าตาดีเหมือนในภาพยนตร์กระแสหลักจากฮอลลีวู้ด นักแสดงหลักในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table (1990)** จึงเป็นนักแสดงหน้าใหม่ เช่น อเล็กเซีย คีโอห์ (Alexia Keogh) รับบทเป็นเจเนตในวัยเด็ก คาเรน เฟอร์กูสัน (Karen Fergusson) รับบทเป็นเจเนตในช่วงวัยรุ่น และ เคอรี่ ฟ็อกซ์ (Kerry Fox) รับบทเป็นเจเนตวัยผู้ใหญ่

4.2.1.4 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความขัดแย้งที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เจเนต ทั้งความขัดแย้งระหว่างเจเนตกับสังคมรอบข้าง ผ่านเหตุการณ์ที่เจเนตทำตัวแตกต่างจากนักศึกษาคนอื่นๆ ด้วยการที่มักจะปลีกตัวไปนั่งอ่านหนังสือเพื่อศึกษาหาความรู้ แต่คนรอบข้างกลับพิจารณาว่าเป็นอาการผิดปกติทางจิต จึงส่งเจเนตไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลจิตเวช ทำให้เจเนตเกิดความขัดแย้งในจิตใจ ไม่สามารถเรียนเพื่อเป็นกวีได้ดังใจต้องการ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าความขัดแย้งในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความขัดแย้ง ระหว่างความเป็นปัจเจกของผู้หญิงกับความคาดหวังของสังคมที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องมีลักษณะตามที่สังคมคาดหวัง นั่นเอง

ภาพที่ 4.9 เจเนต เฟรมตัวจริง (ยืนด้านหลัง) ถ่ายรูปคู่กับนักแสดงที่รับบทบาทเป็นเจเนตในช่วงวัยต่างๆ (นั่งแถวหน้าจากซ้ายไปขวา) คาเรน เฟอร์กูสัน (Karen Fergusson) รับบทเป็นเจเนตในช่วงวัยรุ่น อเล็กเซีย คีโอห์ (Alexia Keogh) รับบทเป็นเจเนตในวัยเด็ก และ เคอรี่ ฟ็อกซ์ (Kerry Fox) รับบทเป็นเจเนตวัยผู้ใหญ่

4.2.1.5 **มุมมองในการเล่าเรื่อง** (Point of view)

มุมมองในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นมุมมองการเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่ง คือตัวละครหลักอย่าง เจเนต โดยมีการใช้การเปิดเรื่องด้วยภาพของเจเนต และเสียง Voice over ของเจเนต ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมได้จดจ่ออยู่กับเรื่องราวชีวิตของเจเนตและเกิดอารมณ์ร่วมเมื่อเจเนตต้องเผชิญสถานการณ์ต่างๆ รวมถึงได้เอาใจช่วยให้เจเนตผ่านอุปสรรคต่างๆ ไปได้ด้วยดี

4.2.1.6 **ฉาก** (Setting)

เหตุการณ์ในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) เกิดขึ้นในประเทศนิวซีแลนด์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1924 ซึ่งเป็นปีที่เจเนตเกิด ถึงช่วงทศวรรษ 1980s ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เจเนตประสบความสำเร็จไปทั่วโลกในฐานะกวีหญิงที่มีความสามารถ มีฉากที่สำคัญดังนี้

<u>ฉากบ้านของครอบครัวเจเนต</u> เจเนตเกิดและเติบโตในครอบครัวยากจนที่อาศัยในแถบชนบทของประเทศนิวซีแลนด์ ฉากบ้านของเจเนตจึงเป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ที่อัตคัดในวัยเด็กของเจเนต แต่ในขณะเดียวกัน การอาศัยอยู่ในแถบชนบทที่เต็มไปด้วยทุ่งหญ้ากว้างและติดชายทะเล ทำให้เจเนตใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย และมีความใกล้ชิดธรรมชาติ

<u>ฉากทุ่งหญ้า</u> ฉากทุ่งหญ้าใกล้บ้าน เป็นสถานที่ที่เจเนตมักไปใช้เป็นสถานที่ผ่อนคลายความเครียด เนื่องจากบรรยากาศที่สงบเงียบ บ่อยครั้งที่เจเนตใช้เป็นสถานที่เขียนบทกวีและอ่านหนังสือ

นอกจากนี้ยังมีฉากที่ล้วนเกี่ยวข้องกับเจเนตปรากฏในช่วงต่างๆ ของภาพยนตร์เรื่องนี้ ส่วนใหญ่มักเป็นฉากที่เจเนตเดินทางไปอาศัยหรือเป็นสถานที่ศึกษาเล่าเรียน เช่น ฉากบ้านของป้าที่อยู่ในเมือง ฉากโรงเรียน ฉากโรงพยาบาลจิตเวช ฉากเรือเดินสมุทร ฉากบ้านพักในประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และสเปน ฉากเหล่านี้สื่อความหมายโดยนัยถึงชีวิตของเจเนตที่ต้องเดินทางออกนอกบ้านอยู่เสมอ กล่าวได้ว่า ในช่วงกลางขององก์ที่ 2 แคมเปียนได้นำรูปแบบของภาพยนตร์ท้องถนน (Road movie) ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทาง โดยปกติตัวละครที่มีบทบาทโดดเด่นในภาพยนตร์ประเภทนี้มักจะเป็นตัวละครชาย (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552: 449) แต่ในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) แคมเปียนสลับบทบาทให้ตัวละครหญิงได้เป็นผู้เดินทางบ้าง

4.2.1.7 **สัญลักษณ์** (Symbols)

สัญลักษณ์ที่โดดเด่นในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ การใช้ “สี” เป็นสัญลักษณ์ทางภาพ โดยสีที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์คือ สีแดง สีเขียว และสีฟ้า สจ๊วต ดรายเบิร์ก (Stuart Dryburgh) ได้อธิบายถึงสีที่สำคัญที่ถูกใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในบทสัมภาษณ์เบื้องหลังภาพยนตร์ไว้มีใจความว่า สีแดงสื่อความหมายโดยนัยถึงเจเนต ที่มีผมสีแดง ส่วนสีเขียวและสีฟ้าสื่อความหมายถึงประเทศ

นิวซีแลนด์ ดินแดนที่เต็มไปด้วยสีเขียวของทุ่งหญ้า และสีฟ้าของท้องฟ้าและน้ำทะเล (Dryburgh, DVD “An Angel at My Table”) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสีทั้งสามสีสื่อความหมายรวมกันเกี่ยวข้องกับตัวละครหลักคือ เจเนต เฟรม และความเป็นชาวนิวซีแลนด์ โดยสีทั้งสามสีจะปรากฏตลอดเวลาในภาพยนตร์ ในช่วงที่เจเนตใช้ชีวิตอยู่ในประเทศนิวซีแลนด์สีเขียวและสีฟ้าปรากฏอยู่ในสีของทุ่งหญ้าและท้องฟ้า บ้านเกิดของเจเนตก็มีสีเขียว แม้ช่วงเวลาที่เจเนตเดินทางไปต่างประเทศห่างไกลจากบ้านเกิดของตนเอง สีเขียวและสีฟ้ายังคงปรากฏในรูปแบบของเครื่องแต่งกายเพื่อเป็นการสื่อความหมายถึงตัวตนของเจเนต และความเป็นชาวนิวซีแลนด์ที่ยังคงชัดเจนไม่ว่าจะเดินทางไปอยู่ที่ใดในโลก

ภาพที่ 4.10 การใช้สี (Color code) เป็นสัญลักษณ์ในภาพยนตร์เรื่อง An Angel at My Table (1990)

4.2.2 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

4.2.2.1 การใช้เสียง Voice over และการถ่ายภาพเพื่อเน้นตัวละครหลัก

ฉากเปิดเรื่อง

แคมเปียนยังคงใช้ฉากเปิดเรื่องเป็นภาพตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิง และใช้เสียง Voice over ของตัวละครเพื่อบอกข้อมูลว่าเป็นเรื่องราวของใคร ฉากเปิดเรื่องใน *An Angel at My Table (1990)* เป็นภาพกว้างของทุ่งหญ้าสีเขียวสดใส บ่งบอกสถานที่ว่าเรื่องราวเกิดขึ้นในประเทศนิวซีแลนด์ ตัวละครหญิงเดินอยู่บนถนนในระยะไกล ตัวละครเดินเข้ามาหากล้อง แล้วกล้องก็ค่อยๆ ซูมเข้า (Zoom in) พร้อมกับเครนลง ให้เห็นชัดเจนว่าตัวละครหลักเป็นเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง อายุประมาณ 10 ปี ผมหยิก ฟูสีแดงตัดกับสีเขียวของทุ่งหญ้า เดินเคลื่อนใกล้เข้ามาหากล้อง แล้วกล้องก็ซูมเข้าหาใบหน้าของตัวละคร จนฉากหลังที่เป็นทุ่งหญ้าถูกใบหน้าของตัวละครบดบัง เจเนตวัยเด็กมองตรงมาที่กล้อง แล้วเสียง Voice over ก็ดังขึ้น เป็นเสียงของเจเนตในวัยผู้ใหญ่แนะนำตัวเอง แล้วบอกว่านี่คือเรื่องราวในวัยเด็กของเธอเอง แล้วตัวละครเจเนตในวัยเด็กก็วิ่งออกจากหน้ากล้องไป ฉากเปิดเรื่องสื่อความหมายเพศสถานะถึงการให้ความสำคัญกับเพศหญิงในฐานะผู้เล่าเรื่อง แคมเปียนยังคงให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเหมือนกับฉากเปิดเรื่องในภาพยนตร์เรื่องแรก

 ภาพ : ภาพกว้างเห็นพื้นที่ (Landscape) เห็นเจเนตเดินเข้ามาหากล้อง	เสียง : Ambience เสียงลมพัดเบาๆ

 ภาพ : ภาพกว้าง ใช้เครนเคลื่อนกล้องลง ตามทิศทางการเดินของเจเนต	เสียง : Ambience เสียงลมพัดเบาๆ
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เจเนตเดินมาหยุดยืนหน้ากล้อง	เสียง : Ambience เสียงลมพัดเบาๆ เสียง : Voice over เจเนต: (โดยสรุป) ฉันชื่อเจเนต เฟรม นี่คือเรื่องราวในวัยเด็กของฉัน
ภาพที่ 4.11 ฉากเปิดเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)	

4.2.2.2 การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย

1) การสื่อความหมายถึงพื้นที่ส่วนตัวในฉากที่เจเนตอ่านหนังสือในทุ่งหญ้า

เจเนตเกิดในครอบครัวที่ยากจน ในแถบชานเมืองในประเทศนิวซีแลนด์ พ่อและแม่ของเจนเนตมีลูก 5 คนรวมเจเนต ทำให้ทั้งครอบครัวอาศัยอยู่รวมกันอย่างแออัดภายในบ้านหลังเล็กๆ เจเนตต้องนอนรวมกับพี่สาวอีก 3 คนบนเตียงเล็กๆ เตียงเดียวกัน เมื่ออยู่ในบ้านเจเนตไม่สามารถอ่านหนังสือหรือเขียนกลอนได้อย่างสะดวกเพราะสภาพแวดล้อมภายในบ้านวุ่นวายเกินไปทำให้ไม่เอื้ออำนวยแก่การใช้สมาธิ เจเนตจึงมักออกมานั่งอ่านหนังสือนอกตัวบ้าน สถานที่ที่เจเนตได้ใช้เวลาส่วนตัวในการอ่านหนังสือหรือเขียนบทกวีกลับเป็นสถานที่นอกบ้านอย่างเช่นทุ่งหญ้าบนเนิน

เขาใกล้บ้าน ในภาพยนตร์กระแสหลักหลายเรื่องพื้นที่ส่วนตัวของเพศหญิงมักจะเป็นพื้นที่ภายในบ้าน แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้พื้นที่ส่วนตัวของเจเนตคือพื้นที่นอกบ้าน ฉากนี้จึงสื่อความหมายทางเพศสถานะถึงการก้าวล้ำเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย และสื่อว่าพื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงสามารถเป็นพื้นที่ภายนอกบ้านก็ได้

แคมเปียนใช้ภาพกว้างของพื้นที่ทุ่งหญ้า (Landscape) เห็นท้องฟ้าสดใส เพื่อสื่อความหมายถึงความมีอิสระ ความผ่อนคลาย แสงในภาพเป็นแสงในยามเย็นเป็นแสงโทนร้อนสื่อความหมายถึงความอบอุ่นเพราะเป็นพื้นที่ส่วนตัว แสงโทนร้อนยังหมายถึงความกระตือรือร้น พลังในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเจเนตมักใช้พื้นที่นี้เป็นที่เขียนบทกวี เสียงที่ปรากฏเป็นเสียงธรรมชาติในพื้นที่ ไม่ใช้เสียงดนตรี เพื่อสื่อความหมายถึงความสมจริง อีกนัยหนึ่งคือเพื่อสื่อถึงความสงบเป็นส่วนตัว ใช้การตั้งกล้องนิ่งเพื่อสังเกตพฤติกรรมของตัวละคร แคมเปียนแสดงความเห็นเกี่ยวกับการสื่อความหมายความสงบเป็นส่วนตัวของเจเนตในฉากนี้ให้คนดูได้รับรู้ ไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** ในปี 1990 ว่าแคมเปียนต้องการให้คนดูได้มีความรู้สึกผ่อนคลายจากการที่ได้เห็นเจเนตอยู่ตามลำพังในทุ่งหญ้าบ้างสักชั่วครู่หนึ่ง (Ciment, 1999b: 66)

ฉากนี้ถือเป็นการเริ่มต้นนำเสนอให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเจเนตกับพื้นที่นอกบ้าน เพราะตลอดชีวิตของเจเนตเกี่ยวข้องกับการเดินทางอยู่เสมอ ทั้งการเดินทางไปเรียนในเมืองในช่วงวัยรุ่น การเดินทางไปเรียนต่อด้านภาษาต่างประเทศ ดังจะประกฏเป็นภาพการเดินทางในระหว่างการดำเนินเรื่อง

 ภาพ : ภาพกว้าง เห็นทิวทัศน์ทุ่งหญ้า ภูเขา และทะเล เจเนตวิ่งจูงจักรยานขึ้นเนินมา แสงยามเย็นโทนร้อน	เสียง : Ambience เสียงคลื่นจากทะเล เสียงนกร้อง เสียงลมพัด

 ภาพ : ภาพกว้าง เจเนตจูงจักยานวิ่งมาวางไว้และนั่งลง	เสียง : Ambience เสียงคลื่นจากทะเล เสียงนกร้อง เสียงลมพัด
 ภาพ : ภาพกว้างเห็นทิวทัศน์ เห็นเจเนตเต็มตัว เจเนตหยิบหนังสือพิมพ์ที่ถือมาเปิดดู	เสียง : Ambience เสียงคลื่นจากทะเล เสียงนกร้อง เสียงลมพัด
 ภาพ : ภาพกว้างเห็นทิวทัศน์ เห็นเจเนตเต็มตัว เจเนตนั่งอ่านหนังสือพิมพ์	เสียง : Ambience เสียงคลื่นจากทะเล เสียงนกร้อง เสียง: บทสนทนา เจเนต: (อ่านหนังสือพิมพ์) ขอบคุณคุณเจเนตที่ส่งบทกวีของคุณมาให้เรา ...

 ภาพ : ภาพใกล้ ใบหน้าเจเนตขณะอ่านหนังสือแสงโทนร้อน	เสียง: บทสนทนา เจเนต: (อ่านหนังสือพิมพ์) หวังว่าเราจะได้อ่านผลงานของคุณอีก...
ภาพที่ 4.12 ฉากที่เจเนตอ่านหนังสือในทุ่งหญ้า	

2) การสื่อความหมายเกี่ยวกับการเดินทางของเจเนต

ดังที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไปแล้วว่าในช่วงชีวิตวัยรุ่นถึงวัยผู้ใหญ่ เจเนตต้องเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ ด้วยพาหนะหลากหลายประเภท ทั้งการเดินทางด้วยรถไฟเพื่อไปศึกษาต่อในเมือง การเดินทางด้วยเรือเพื่อไปศึกษาต่อในยุโรป การเดินทางด้วยรถยนต์ในประเทศสเปน เป็นต้น แคมเปียนได้ใช้เทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงการเดินทางในรูปแบบต่างๆ โดยปกติแล้วในภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับการเดินทางหรือการผจญภัยมักจะมีตัวละครชายเป็นผู้เดินทาง แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้แคมเปียนใช้ตัวละครหญิงเป็นผู้เดินทาง

- ฉากเดินทางเข้าเมืองเพื่อไปศึกษาต่อ

เป็นฉากที่เจเนตเดินทางด้วยรถไฟเพื่อศึกษาต่อ เจเนตนั่งอยู่บนรถด้วยสีหน้ามุ่งมั่น ส่วนช็อตต่อมาเป็นช็อตรถไฟกำลังวิ่งไปเรื่อยๆ แสงยามเย็นสีโทนร้อนเป็นฉากหลัง ใช้การถ่ายภาพย้อนแสงเห็นรถไฟเป็นภาพ เงา (silhouette) พิจารณาจากภาพรถไฟวิ่งอาจจะตีความได้ถึง การเดินทางของเจเนตที่เต็มไปด้วยความหวัง แสงโทนร้อนสื่อความหมายถึงพลัง ความหวัง แต่ท้องฟ้าที่เห็นก็เต็มไปด้วยเมฆทึบ อาจจะเป็นการสื่อความหมายชะตากรรมของเจเนตในอนาคตว่าต้องพบเจอกับความยากลำบากมากมายกว่าจะประสบความสำเร็จ ส่วนการที่รถไฟวิ่งไปเรื่อยๆ สื่อ

ความหมายถึงเวลาดำเนินไปวันแล้ววันเล่า เจเนตอาจจะต้องใช้เวลานานกว่าจะประสบความเร็จในชีวิต

 ภาพ : ภาพใกล้เจเนตทำหน้าตื่นเต้นดีใจ	เสียง : Ambience เสียงผู้โดยสารพูดคุยบนรถไฟ เสียงรถไฟวิ่ง
 ภาพ : ภาพไกลมาก ถ่ายย้อนแสงเห็นรถไฟเป็นภาพเงา (silhouette)	เสียง : Ambience เสียงรถไฟวิ่ง
ภาพที่ 4.13 ฉากเดินทางด้วยรถไฟเข้าเมืองเพื่อไปศึกษาต่อ	

- <u>ฉากเจเนตโดยสารเรือไปยุโรป</u>

ฉากนี้เจเนตยืนอยู่ท้ายเรือด้วยสีหน้าสดชื่น ท้องฟ้ายามเย็นสดใส ด้านหลังเป็นแผ่นดินนิวซีแลนด์ที่เจเนตจากมา ฉากนี้สื่อความหมายถึงอนาคตที่กำลังจะสดใส เพราะเจเนตกำลังจะได้ไปศึกษาหาความรู้ในยุโรป และอาจจะค้นพบลู่ทางในการเป็นกวีในอนาคต ฉากนี้จึงเป็นเป็นการจากบ้านเกิดไปด้วยความหวังเต็มเปี่ยม

 ภาพ : ภาพกว้างทิวทัศน์ภูเขาในประเทศนิวซีแลนด์เป็นฉากหลังเรือกำลังแล่นออกจากประเทศนิวซีแลนด์	เสียง : เสียงประกอบ เสียงเครื่องยนต์เรือ
ภาพ 4.14 ฉากเจเนตโดยสารเรือไปยุโรป	

- <u>ฉากเดินทางด้วยรถยนต์ในประเทศสเปน</u>

เป็นฉากที่เจเนตต้องเดินทางจากเมืองหนึ่งไปอีกเมืองหนึ่งในประเทศสเปน แคมเปียนใช้ภาพของกระเป๋าเดินทางของเจเนต เป็นสัญญะสื่อความหมายถึงตัวเจเนตที่ใช้รถยนต์ในการเดินทาง จะเห็นได้ว่าถนนหนทางในประเทศสเปนยังเป็นถนนดินไม่ได้เป็นคอนกรีต แสดงให้เห็นถึงความลำบากในการเดินทาง สื่อความหมายว่าเจเนตเมื่อไปถึงสเปนแล้วยังต้องพบความลำบากในการเดินทางอีก แต่เจเนตก็ยังคงมุ่งมั่นเดินทางต่อไป ภาพต่อมาเป็นภาพของภูมิทัศน์หมู่บ้านที่เจเนตเดินทางไปอาศัยอยู่ มีการใช้พื้นที่กว้างเพื่อสื่อความหมายถึงอิสรภาพในการใช้ชีวิตของเจเนต เมื่ออาศัยอยู่ในประเทศสเปน เจเนตจะได้มีโอกาสเรียนและสร้างสรรค์ผลงานกวีได้อย่างมีอิสระ

 ภาพ : ภาพปานกลาง ด้านหลังรถยนต์ที่กำลังเคลื่อนที่เห็นกระเป๋าของเจเนตวางอยู่ด้านหลังกระบะ	เสียง : เสียงประกอบ เสียงรถยนต์กำลังวิ่ง
 ภาพ : ภาพไกลมาก เจเนตยืนอยู่บนลานกว้าง เห็นภูมิประเทศ (Landscape) ของประเทศสเปน	เสียง : Ambience เสียงลมพัด
ภาพที่ 4.15 ฉากเดินทางด้วยรถยนต์ในประเทศสเปน	

- <u>ฉากเจเนตโดยสารเรือกลับบ้านที่นิวซีแลนด์</u>

หลังจากที่เจเนตได้รับโทรเลขแจ้งข่าวการเสียชีวิตของพ่อ เจเนตก็ตัดสินใจกลับบ้านเกิดที่นิวซีแลนด์ ฉากนี้เป็นฉากที่เจเนตโดยสารเรือกลับบ้าน หนังใช้ภาพเจเนตนั่งอยู่ที่ระเบียงเรือสีหน้าซึมเศร้า สายตามองออกไปภายนอกเรือ แสดงให้เห็นถึงความซึมเศร้าที่เกิดจากการสูญเสียบุคคลผู้เป็นที่รักคือพ่อ ในขณะเดียวกันก็สื่อความหมายถึงความไม่มั่นใจในอนาคตของตนเองหลังจากเดินทางกลับบ้านไปแล้วว่าจะเป็นอย่างไรได้เช่นกัน

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เจเนตนอนพักขณะที่เรือกำลังแล่นอยู่กลางทะเล	เสียง : Ambience เสียงลมพัด เสียงเครื่องยนต์เรือ
ภาพที่ 4.16 ฉากเจเนตโดยสารเรือกลับบ้านที่นิวซีแลนด์	

ในฉากก่อนหน้าผู้ชมจะได้เห็นการล่วงล้ำเข้าพื้นที่ของเพศชายด้วยการออกนอกบ้านและการเดินทางออกนอกบ้าน รวมถึงการสื่อความหมายอิสรภาพของเจเนตในการใช้ชีวิตต่างแดน แต่ก่อนหน้าที่เจเนตจะมีอิสรภาพ เจเนตเคยถูกเข้าใจผิดว่ามีปัญหาทางจิตอันเนื่องมาจากการที่เจเนตมักใช้เวลาว่างด้วยการอ่านหนังสือในห้องเรียนเพียงลำพัง ไม่ไปสังสรรค์ในสมาคมนักศึกษาเหมือนนักศึกษาคนอื่นๆ การที่เจเนตซึ่งเป็นผู้หญิงประพฤติตนไม่เป็นไปตามค่านิยมส่วนใหญ่ในสังคม ทำให้เจเนตถูกเข้าใจว่ามีปัญหาทางจิต

4.2.2.4 การจัดแสงและการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายอารมณ์ความรู้สึกในจิตใจของตัวละคร

1) <u>ฉากที่เจเนตรักษาตัวอยู่ในโรงพยาบาลจิตเวช</u>

เจเนตมีความสามารถในการเขียนบทกวี และมีผลการเรียนดี พ่อของเจเนตจึงส่งเจเนตไปเรียนในเมืองเพื่อหวังให้เป็นครู แต่เจเนตไม่อยากเป็นครู จึงเปลี่ยนใจหันมาศึกษาเพื่อเป็นกวีแทน เจเนตจึงใช้เวลาว่างในการอ่านหนังสือและแต่งบทกวีแทนที่จะไปเข้าสโมสรนักศึกษาเหมือนกับ

นักศึกษาคนอื่นๆ อาจารย์สอนจิตวิทยาของเจเนตมักจะพบเจเนตนั่งอ่านหนังสือในห้องเรียนอยู่คนเดียวเสมอ ก็เข้าใจว่ามีปัญหาทางจิตเป็นโรคสภาวะจิตใจเสื่อมถอย หรือโรคจิตเภทสคิซโซฟรีเนีย (Schizophrenia) เจเนตถูกส่งตัวเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวช

ฉากนี้เป็นฉากที่อยู่ในองก์ที่ 2 ของหนัง เป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญในชีวิตของเจเนต เพราะครั้งหนึ่งเจเนตเคยเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวชเป็นเวลานานมากถึง 8 ปี จนกระทั่งผลงานที่เธอเขียนระหว่างอยู่ในโรงพยาบาลจิตเวชได้รับการตีพิมพ์และได้รับรางวัลทางวรรณกรรม จึงได้รับการอนุญาตให้ออกจากโรงพยาบาลจิตเวช

ฉากนี้จึงเป็นฉากสำคัญฉากหนึ่งในการสื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะ คือการสื่อความหมายถึงการที่ผู้หญิงที่มีพฤติกรรมหรือความต้องการที่ไม่เป็นไปตามค่านิยมกระแสหลักของสังคม มักถูกตัดสินว่าเป็นผู้ที่จิตไม่ปกติ ในภาพยนตร์เรื่องนี้เจเนตไม่ชอบใช้เวลาว่างในสโมสรนักศึกษาเหมือนนักศึกษาคนอื่นๆ แต่ชอบนั่งอ่านหนังสือในสถานที่เงียบสงบ เจเนตจึงถูกกล่าวหาว่ามีอาการผิดปกติทางจิต

ฉากในโรงพยาบาลมีความโดดเด่นในการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายสภาวะภายในใจของเจเนต แคมเปียนใช้ภาพใกล้ ถ่ายใบหน้าของเจเนตประกอบกับใช้การจัดแสงแบบมืดหม่น (Low key) ลักษณะแสงเป็นแสงโทนเย็นและมืดหม่น เพื่อสื่อความหมายถึงความหดหู่ กดดัน ความซึมเศร้า ในจิตใจของเจเนต บางช็อตเจเนตถูกถ่ายอยู่ในพื้นที่ที่มีกรอบเพื่อสื่อความหมายถึงการจำกัดอิสรภาพหรือการถูกจำกัดโดยกรอบของสังคม ในช่วงที่อยู่ในโรงพยาบาลจิตเวชนี้มีการใช้เสียงสภาพแวดล้อมภายในโรงพยาบาลเป็นเสียงผู้ป่วยรายอื่นส่งเสียงร้องโหยหวน เป็นการสื่อความหมายถึงความกดดันโดยที่เจเนตไม่ได้พูดประโยคใดๆ ออกมาเลย

ในฉากต่อมาซึ่งเป็นฉากที่ต่อเนื่องกัน เมื่อผลงานของเจเนตได้รับการตีพิมพ์น้องสาวของเจเนตพาบรรณาธิการซึ่งนำหนังสือมาขอลายเซ็นของเจเนต และแจ้งข่าวว่าผลงานได้รับการตีพิมพ์ หลังจากนั้นเจเนตก็ได้รับการอนุญาตให้ออกจากโรงพยาบาลได้ แสงในช่วงนี้ก็กลายเป็นแสงที่มีความสว่างสดใสเพื่อสื่อความหมายถึงความสุขและความผ่อนคลาย ใช้เสียงนกร้องเพื่อความหมายถึงอนาคตของเจเนตที่กำลังจะได้รับอิสรภาพในไม่นานนี้

 ภาพ : ภาพกว้างคนไข้ที่มีอาการทางจิต บางคนกรีดร้องเสียงดัง บางคนเดินไปมา บางคนนอนบิดตัวไปมา	เสียง : เสียงประกอบ เสียงร้องโหยหวนของคนไข้จิตเวช
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ซูมเข้าจนเป็นขนาดใกล้ใบหน้าของเจเนต	เสียง : off scene เสียงร้องโหยหวนของคนไข้จิตเวช
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เจเนตถูกถ่ายผ่านช่องกระจกประตู	เสียง : off scene เสียงร้องโหยหวนของคนไข้จิตเวช

 ภาพ : ภาพเต็มตัว (Full shot) เจเนตนอนอยู่ในห้อง น้องสาวและบรรณาธิการเดินเข้ามาหา	เสียง : Ambience เสียงนกร้อง
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เจเนตเซ็นลายเซ็นบนปกหนังสือพร้อมรอยยิ้ม	เสียง : Ambience เสียงนกร้อง เสียง: บทสนทนา บรรณาธิการ: หนังสือของคุณได้ตีพิมพ์แล้ว...ขอลายเซ็นของคุณด้วย...
ภาพที่ 4.17 ฉากในโรงพยาบาลจิตเวช	

หลังจากที่เจเนตออกจากโรงพยาบาลจิตเวช เธอก็ได้รับทุนให้ไปศึกษาต่อด้านวรรณกรรมในประเทศสเปน แล้วจึงเดินทางต่อไปยังประเทศอังกฤษและมุ่งมั่นเขียนบทกวีจนกระทั่งบทกวีที่เธอเขียนได้รับการตีพิมพ์และสร้างชื่อเสียงให้เจเนตเป็นกวีผู้โด่งดังไปทั่วโลก ซึ่งส่วนหนึ่งของผลงานเขียนก็คือประสบการณ์และความรู้สึกของเจเนตขณะที่อยู่โรงพยาบาลจิตเวชนั่นเอง

ฉากต่อไปที่ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากเหตุการณ์ที่บทกวีของเจเนตได้รับการตีพิมพ์แล้วสร้างชื่อเสียงให้แก่เจเนตกลายเป็นกวีผู้มีชื่อเสียง บรรณาธิการจึงเสนอให้เจเนตเขียนหนังสือเล่มใหม่ที่คาดหมายว่าจะต้องเป็นหนังสือขายดีเมื่อออกตีพิมพ์ พร้อมทั้งเสนอให้เจเนตย้ายเข้าไปอาศัยอยู่ในอพาร์ทเมนท์ราคาแพงเพื่อความสะดวกสบายในการเขียนงาน แต่

ในเวลาต่อมาเจเนตได้รับข่าวจากน้องสาวแจ้งข่าวการเสียชีวิตของพ่อ เจเนตจึงเดินทางกลับประเทศนิวซีแลนด์ ประเทศบ้านเกิดเพื่อทำศพพ่อและกลับมาดูแลบ้านที่ไม่มีเจ้าของ

2) <u>ฉากเจเนตสวมรองเท้าของพ่อ</u>

ฉากนี้เป็นฉากที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง เป็นเหตุการณ์ขณะเจเนตเก็บกวาดบ้านที่เต็มไปด้วยฝุ่นจนไปพบรองเท้าบูทเก่าของพ่อคู่หนึ่งวางอยู่บนพื้น เจเนตจึงถอดรองเท้าส้นสูงออก ใส่รองเท้าบูทของพ่อและทำท่าเลียนแบบท่าทางของพ่อ การใส่รองเท้าบูทของพ่อตีความหมายได้ว่าคือการแทนที่ตำแหน่งของพ่อ ซึ่งก็คือตำแหน่งหัวหน้าครอบครัว ส่วนการเลียนแบบท่าทางของพ่อตีความได้ว่าคือการระลึกถึงพ่อที่จากไป เพราะพ่อเคยใส่รองเท้าบูทนี้และแสดงท่าทางแบบนี้ในอดีต

ฉากนี้แคมเปียนใช้ระยะภาพแบบเต็มตัว (Full shot) ใช้การจัดแสงให้มีแหล่งกำเนิดแสงจากด้านหลัง ทำให้รูปร่างของเจเนตมีลักษณะเป็นภาพเงา (Silhouette) เกิดความโดดเด่นออกมาจากฉากหลัง แสงในฉากนี้เป็นแสงโทนร้อนสื่อความหมายถึงความอบอุ่น ความมีพลัง เสียงที่ใช้เป็นเสียงเพลงที่บรรเลงด้วยหีบเพลงปาก (Mouth-organ) เป็นเสียงประกอบเบาๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความเป็นชนบท ซึ่งเป็นชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ใช้การประโคมดนตรีเสียงดัง เพื่อเน้นความเรียบง่ายของการเล่าเรื่อง

ฉากนี้สื่อความหมายถึง "การกลับบ้าน" และยังสื่อความหมายทางเพศสถานะหมายถึงเจเนตกลับมาทำหน้าที่ “หัวหน้าของครอบครัว” หรือ “เจ้าของบ้าน” ที่เคยเป็นหน้าที่ของพ่อ เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงก็สามารถเป็นหัวหน้าครอบครัวได้

 ภาพ : ภาพใกล้ส่วนเท้าของเจเนตเดินมาหยุดที่รองเท้าบูทเก่าของพ่อ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยหีบเพลงปากสื่อถึงความเป็นชนบท
 ภาพ : ภาพเต็มตัว (Full shot) เจเนตสวมรองเท้าของพ่อ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยหีบเพลงปากสื่อถึงความเป็นชนบท เสียง: เสียงประกอบ เจเนตฮัมเพลงเบาๆ
ภาพ 4.18 ฉากเจเนตสวมรองเท้าพ่อ	

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก รวมถึงการให้ความสำคัญแก่สภาพจิตใจของตัวละครที่มีอารมณ์หดหู่อันเกิดมาจากในวัยเด็กมีพ่อเป็นคนเจ้าระเบียบ ทางด้านตัวละครชายไม่มีตัวละครชายคนใดที่มีบทบาทโดดเด่นเทียบเท่ากับตัวละครหญิงอย่างเจเนตเลย อาจกล่าวได้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เน้นบทบาทตัวละครชายอย่างชัดเจนในตอนต้นเรื่อง ตัวละครหญิงมีสถานะเป็นผู้ไร้อำนาจเนื่องจากเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัว

รวมถึงเป็นผู้ถูกกระทำจากสังคม เมื่อสามารถพิสูจน์ความสามารถให้เป็นที่ยอมรับในสังคมได้แล้ว ตัวละครก็มีอำนาจขึ้นมาอันเนื่องมาจากการมีอิสรภาพในการใช้ชีวิต

- ภาพและเสียง

มีการใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับตัวละครหญิงเป็นหลัก ในตอนต้นเรื่องเมื่อตัวละครหญิงอยู่ในฉากเพียงคนเดียวจะจัดองค์ประกอบภาพให้ตัวละครอยู่ตรงกลางเฟรมเพื่อสื่อความหมายถึงการเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องราว ในช่วงองก์ที่ 2 ของเรื่องราวเมื่อเจเนตเดินทางไปศึกษาต่อในเมือง เจเนตจะถูกถ่ายติดขอบเฟรม และอยู่คนละเฟรมกับตัวละครอื่นๆ เหมือนที่ใช้ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นถึงความแปลกแยกจากสังคมของเจเนต นอกจากนี้ยังใช้การจัดแสงแบบมืดหม่น เพื่อสื่อความหมายสภาพจิตใจที่หดหู่ซึ่งก็เน้นไปที่ตัวละครหญิงอีกเช่นกัน

ในส่วนของการใช้เสียงที่โดดเด่นคือมีการใช้ Voice over เพื่อเน้นให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงในการเป็นผู้เล่าเรื่อง ใช้เพียงเสียงประกอบในแต่ละฉากเพื่อการสื่อความสมจริง ไม่มีการใช้เสียงดนตรีเพื่อเร้าอารมณ์

4.3 ภาพยนตร์เรื่อง The Piano (1993)

4.3.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 3 ที่แคมเปียนเป็นผู้กำกับ แม้จะเป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 3 แต่แคมเปียนพัฒนาบทภาพยนตร์เรื่องนี้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1984 แคมเปียนได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในการให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** แห่งประเทศฝรั่งเศส ใน ค.ศ. 1993 ว่า ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เธอต้องการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ผ่านตัวละครที่มีความซับซ้อนทางด้านอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้นกว่าภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านมาของเธอ (Bourguignon and Ciment, 1999: 105)

4.3.1.1 โครงเรื่อง

องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง เรื่องราวเกิดขึ้นในยุค 1850s ในยุควิคตอเรียน (Victorian Era) เอด้าเป็นแม่หม้าย มีลูกสาวอายุ 9 ขวบหนึ่งคนชื่อ ฟลอรา หลังสามีเสียชีวิต เอด้าก็ย้ายกลับมาอาศัยอยู่กับบิดาในประเทศสกอตแลนด์ เอด้าเป็นใบ้ พูดไม่ได้ เธอสื่อสารกับผู้อื่นด้วยการให้ลูกสาวทำหน้าที่เป็นล่าม เธอมีเปียโนที่รักมากอยู่หนึ่งหลัง วันหนึ่งบิดาของเธอขายเธอให้แก่สจ๊วต เอด้าจึงต้องเดินทางไปแต่งงานกับสจ๊วตที่เกาะแห่งหนึ่งในประเทศนิวซีแลนด์ เอด้านำเปียโนเดินทางไปด้วย เมื่อถึงนิวซีแลนด์ สจ๊วต นำลูกจ้างชาวเมารี โดยมีเบนส์ เป็นหัวหน้าคนงาน มารับเอด้า สจ๊วตปฏิเสธที่จะยกเปียโนของเอด้ากลับไปที่บ้านเพราะเห็นว่ามันใหญ่และหนักเกินไปที่จะขนกลับไป จึงทิ้งเปียโนไว้ริมชายหาด เมื่อถึงบ้าน เอด้าจึงไปขอร้องเบนส์ให้พาเธอกลับไปที่ชายหาดเพื่อเล่นเปียโนอีกครั้ง

องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า หลังจากที่เบนส์ได้เห็นเอด้ามีความสุขมากขณะเล่นเปียโนที่ชายหาด เขาจึงให้ลูกน้องไปยกเปียโนกลับมาที่บ้านใช้ที่ดินของตัวเองแลกกับเปียโนโดยมีข้อแม้คือต้องให้เอด้ามาสอนเปียโนให้เขาที่บ้าน สจ๊วตใช้อำนาจความเป็นสามีบังคับให้เอด้าไปสอนเปียโนให้เบนส์ เอด้าจึงต้องจำใจไปสอนเปียโนให้เบนส์ เมื่อเอด้าไปสอนเปียโนให้เบนส์ ผู้ชมจะเห็นว่าเบนส์ไม่ได้ต้องการที่จะเรียนเปียโน แต่เขาต้องการใกล้ชิดกับเอด้า เขาหลงรักเอด้าตั้งแต่เห็นเธอเล่นเปียโนที่ชายหาด เบนส์ยื่นข้อต่อรองแก่เอด้าว่าหากเธอต้องการเปียโนคืนต้องแลกกับการยอมทำตามในสิ่งที่เขาต้องการ เอด้าต้องการเปียโนคืนจึงยอมทำตามข้อต่อรองของเบนส์ แม้เอด้าจะไม่ชอบที่เบนส์สั่งให้เธอทำ แต่การกระทำของเบนส์ที่แสดงความหลงใหลต่อเอด้าด้วยการสัมผัสร่างกายของเธอเป็นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของเอด้า ซึ่งสจ๊วตไม่เคยแสดงความหลงใหลแบบนี้เลย ทำให้เอด้าปันใจให้เบนส์ จนกระทั่งมีเพศสัมพันธ์กับเบนส์ เรื่องราวเข้าสู่จุดวิกฤติ เมื่อสจ๊วตรู้ว่าเอด้าส่งข้อความบอกรักเบนส์ สจ๊วตโกรธเอด้ามากถึงกับใช้ขวานจามเปียโนจนพังเสียหาย และใช้ขวานตัดนิ้วเอด้าจนขาด แล้วสจ๊วตก็ส่งเอด้าออกจากเกาะไปพร้อมเบนส์ เรื่องราวน่าจะเข้าสู่การคลี่คลายและปิดเรื่อง แต่ ขณะเดินทางกลางทะเล เอด้าบอกให้สจ๊วตโยนเปียโนที่พังเสียหายไปแล้วทิ้งลงทะเลไป เอด้าจงใจวางเท้าลงในขดเชือกที่มัดเปียโนไว้ เมื่อเปียโนจมลงไปใต้น้ำเชือกก็ดึงเอด้าตกลงทะเลไปด้วย ในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) อาจกล่าวได้ว่ามีจุดวิกฤติครั้งที่สอง คือฉากที่เอด้าถูกเชือกล่ามเปียโนดึงตกลงไปใต้น้ำ เอด้าตั้งใจจะฆ่าตัวตายไปพร้อมกับเปียโน แต่ในขณะที่อยู่ใต้น้ำ เอด้าก็ตระหนักถึงการมีชีวิตอยู่ จึงดิ้นรนแกะเชือกที่รัดข้อเท้าให้หลุดออกแล้วว่ายน้ำขึ้นมาหายใจอีกครั้ง โดยที่เอด้าเรียกเหตุการณ์นี้ว่า “การเกิดใหม่”

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย หลังจากที่เอด้ารอดชีวิตจากการจมน้ำ เธอก็ย้ายมาเริ่มต้นชีวิตใหม่กับเบนส์ ในเมืองเนลสัน ประเทศอังกฤษ ด้วยการประกอบอาชีพเป็นครูสอนเปียโน เบนส์ประดิษฐ์นิ้วปลอมที่ทำด้วยเหล็กให้ จึงสามารถเล่นเปียโนได้อีกครั้ง นอกจากนี้เอด้ายังหัดเรียนออกเสียงเพื่อที่จะสามารถพูดได้ด้วยตนเองไม่ต้องพึ่งพาล่ามและเปียโนอีกต่อไป เป็นการจบเรื่องแบบมีความสุข (Happy ending)

4.3.1.2 **แก่นเรื่อง**

แก่นเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) คือการสื่อความหมายแก่ผู้ชมว่ามนุษย์ควรมีอิสรภาพในการที่จะเลือกดำเนินชีวิตตามความต้องการของตนเอง ไม่ควรสร้างกฎเกณฑ์เพื่อจำกัดอิสรภาพหรือตัดสินว่าสิ่งใดควรทำหรือไม่ควรทำ โดยเฉพาะเรื่องความรัก แคมเปียนเน้นให้ความสำคัญกับผู้หญิงเป็นหลัก ผ่านตัวละครหลักคือเอด้า ที่ถูกสังคมคาดหวังว่าจะต้องเป็นภรรยาที่ดีของสจ๊วต แต่เอด้าเลือกทำตามความต้องการของตัวเองด้วยการเลือกที่จะรักกับเบนส์ แม้การกระทำของเอด้าจะทำให้เธอถูกลงโทษในฐานะที่ผิดศีลธรรมก็ตาม

4.3.1.3 **ตัวละคร**

ตัวละครหลักที่สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ประกอบด้วย

1) เอด้า (Ada)

ในการดำเนินเรื่องราวผู้ชมทราบจากเสียงในใจของเอด้าว่าเอด้าไม่พูดตั้งแต่อายุ 6 ขวบ โดยที่เธอเองก็ไม่ทราบสาเหตุ เอด้าเป็นแม่หม้ายลูกติด ลูกสาวของเธอจะคอยทำหน้าที่เป็นล่ามให้เธอ เอด้าต้องเดินทางไปแต่งงานกับ สจ๊วต เจ้าของที่ดินในประเทศนิวซีแลนด์ เนื่องจากพ่อของเธอขายเธอให้แก่สจ๊วต เอด้าเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างเล็ก มีผมสีเข้ม และมีท่าทางที่เงียบขรึม เมื่อสจ๊วตเห็นเธอครั้งแรกเขาถึงกับกล่าวด้วยความแปลกใจว่า “คุณเป็นผู้หญิงที่ตัวเล็กมากนะ” การที่ตัวละครเอด้าเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างเล็กนี้เป็นความตั้งใจของแคมเปียนที่จะนำเสนอตัวละครหญิงที่มีความแตกต่างจากผู้หญิงในยุคสมัยนั้น ดังที่แคมเปียนเคยให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** เมื่อ ค.ศ. 1993 ไว้เกี่ยวกับลักษณะของผู้หญิงในยุคสมัยตามท้องเรื่อง (ช่วงต้นศตวรรษที่ 19) ว่า คน

ส่วนใหญ่จะมีภาพตายตัว (Stereotype) ของตัวละครที่เป็น “นางเอก” ในภาพยนตร์ย้อนยุค ว่าต้องเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างสูง กิริยามารยาทเรียบร้อย อ่อนหวาน (Bourguignon and Ciment, 1999: 107) แคมเปียนยังแสดงความเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับตัวละครเอด้าในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) อีกว่า *“ฉันคิดว่ามันคงน่าสนใจมากหากตัวละครหลักของฉันจะมีลักษณะที่ไม่เป็นไปตามภาพตายตัวนี้”* (Bourguignon and Ciment, อ้างแล้ว)

ในช่วงแรกแคมเปียนนำเสนอเอด้า เป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive) จากการที่เธอต้องถูกพ่อขายให้แก่สจ๊วต ทั้งยังต้องอยู่ในฐานะภรรยาที่ต้องทำตามคำสั่งสามี แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไป เอด้าได้ปลดปล่อยความต้องการในจิตใจของตนเอง ตัวละครเอด้าก็กลับกลายมาเป็นตัวละครผู้กระทำ (Active) ตัวอย่างที่ชัดเจนคือการที่เอด้าเป็นฝ่ายเล้าโลมสจ๊วตก่อน หรือการไปหาเบนส์ที่บ้านแล้วมีเพศสัมพันธ์กับเขาทั้งๆ ที่เธอมีสามีอยู่แล้วคือสจ๊วต การเป็นฝ่ายเป็นผู้กระทำในทั้งสองกรณีที่กล่าวมานั้น แคมเปียนได้อธิบายว่าเป็นการแสดงออกของเอด้าทางด้าน “ความต้องการทางเพศ” (Ostria and Jousse, 1999: 131) การแสดงออกในด้านดังกล่าวนี้ ทำให้เอด้าไม่เป็นไปตามเพศสถานะที่สังคมคาดหวัง โดยสังคมจะคาดหวังว่าผู้หญิงต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัวและต้องมีกิริยาเรียบร้อย (Eternal feminine) ไม่เป็นฝ่ายริเริ่มทั้งในเรื่องเพศและเรื่องความรัก (เกอร์ไมนี เกรีย อ้างถึงใน สมเกียรติ วันทะนะ, 2551: 150)

2) <u>สจ๊วต (Stuart)</u>

สจ๊วตเป็นชาวอังกฤษที่ย้ายมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศนิวซีแลนด์ เขาเป็นเจ้าของที่ดินส่วนใหญ่ในบริเวณนั้น สจ๊วตเป็นชายหนุ่มที่มีรูปร่างหน้าตาดี เขามักจะแต่งกายแบบตะวันตกโดยสวมชุดสูท สวมหมวกทรงสูง พูดจาด้วยคำสุภาพ และนิยมการดื่มชาแบบอังกฤษ สจ๊วตเป็นคนที่ไม่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก คนดูจะไม่สามารถเดาความรู้สึกของสจ๊วตได้เลยว่าเขารักเอด้าหรือไม่

3) <u>เบนส์ (Baines)</u>

ชายชาวเมารี ซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองในประเทศนิวซีแลนด์ เขาเป็นเพื่อนบ้านของสจ๊วต และยังทำงานให้สจ๊วตด้วยการรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคนงานชาวเมารีและเป็นล่ามให้แก่สจ๊วตในการติดต่อกับชาวเมารีในการซื้อขายที่ดินอีกด้วย

4) <u>พ่อของเอด้า</u>

พ่อของเอด้าเป็นตัวละครที่ไม่ปรากฏตัวให้ผู้ชมเห็นในเรื่องเลยแม้แต่เพียงฉากเดียว แต่พ่อมีอำนาจกำหนดชะตากรรมของเอด้าด้วยการขายเอด้าให้แก่สจ๊วตทำให้เธอเปรียบเสมือนสินค้าที่ซื้อขายทางไปรษณีย์

5) <u>ฟลอร่า (Flora)</u>

เด็กหญิงวัย 9 ขวบ ลูกสาวของเอด้า มีความสามารถในการเล่นเปียโน และยังทำหน้าที่เป็นล่ามให้แก่เอด้าในการติดต่อสื่อสารกับคนทั่วไป

ตัวละครหลักที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) คือ เอด้า สจ๊วต และ เบนส์ ในภาพยนตร์เรื่องนี้เห็นได้ว่ามีตัวละครชายที่มีความสำคัญถึง 2 คน ทำให้ดูคล้ายว่าแคมเปียนจะให้น้ำหนักแก่ผู้ชายมากกว่าผู้หญิง แต่เมื่อพิจารณาแล้ว ความสำคัญยังคงอยู่ที่ตัวละครหญิงอย่างเอด้า เนื่องจากตัวละครชาย 2 คนนี้เชื่อมโยงเข้ากับเอด้า โดยมีเอด้าเป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์ กล่าวคือ แคมเปียนนำเสนอตัวละครชายให้มีลักษณะเป็นภาพตัวแทน โดยที่สจ๊วต ตามท้องเรื่องคือสามีที่ถูกต้องตามกฎหมายของเอด้า จากการที่เขามักจะแต่งกายแบบเป็นทางการอยู่เสมอแม้จะเดินทางมาอยู่ในดินแดนห่างไกลและทุรกันดารก็ยังคงนิยมใส่สูท ผูกหูกระต่าย สวมหมวกทรงสูง การแต่งกายของสจ๊วต เป็นการสื่อความหมายโดยนัยถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบตะวันตก ดังนั้นสจ๊วตจึงเปรียบเสมือนภาพตัวแทนของวัฒนธรรม อันเป็นผลผลิตจากความเจริญทางอารยธรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมาเพื่อควบคุมพฤติกรรมมนุษย์ด้วยกันอีกที วัฒนธรรมจึงทำให้มนุษย์ห่างไกลจากธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถสร้างหรือควบคุมได้ (สมเกียรติ วันทะนะ, 2551: 136)

ส่วนเบนส์ จากการที่เขาเป็นชาวเมารี ชนเผ่าพื้นเมืองของประเทศนิวซีแลนด์ ชนเผ่าที่มีความเชี่ยวชาญการทำเกษตรกรรม การทอผ้าและการล่องเรือแคนู ทำให้ชาวเมารีได้ชื่อว่าเป็นชนพื้นเมืองที่มีความใกล้ชิดธรรมชาติ (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 318) เบนส์เขียนหน้าแบบชาวเมารี สวมเครื่องแต่งกายที่ทอด้วยเส้นใยธรรมชาติแบบชาวเมารี อาศัยอยู่ในบ้านกลางป่า เบนส์จึงเปรียบเสมือนภาพตัวแทนของธรรมชาติ ในที่นี้คือสัญชาตญาณของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้เบนส์เป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับสจ๊วต

ภาพ 4.19 เรียงจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เอด้า สจ๊วต เบนส์ และฟลอรา

4.3.1.4 **ความขัดแย้ง**

ภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ดำเนินไปท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างจารีตประเพณี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม กับ สัญชาตญาณ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติของมนุษย์ โดยมีเอด้าเป็นจุดศูนย์กลางของความขัดแย้ง โดยภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอความขัดแย้งของทั้งสองขั้วผ่านความขัดแย้งระหว่างเอด้ากับสจ๊วต และความขัดแย้งระหว่างเอด้ากับเบนส์ นอกจากนี้หนังยังนำเสนอความขัดแย้งอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหญิง เช่นการที่เอด้าเป็นใบ้ทำให้เธอเกิดความขัดแย้งในจิตใจเพราะไม่สามารถสื่อสารให้ผู้คนรอบข้างเข้าใจความรู้สึกของตนเองได้ จึงเลือกที่จะสื่อสารผ่านการเล่นเปียโนแทน สื่อให้เห็นถึงการให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงเป็นหลักแม้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครชายจะมีจำนวนมากกว่าตัวละครหญิงก็ตาม

4.3.1.5 **มุมมองในการเล่าเรื่อง** (Point of view)

ภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครหลักคือ เอด้า ด้วยการเปิดเรื่องด้วยภาพแทนสายตาของเอด้าและเสียง Voice over บอกเล่าเรื่องราวและความรู้สึกของตัวละครตั้งแต่ต้นเรื่อง ทั้งนี้เพื่อผู้ชมได้มีโอกาสร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการรับรู้ชะตากรรมและความรู้สึกของตัวละครเมื่อต้องเผชิญสถานการณ์ต่างๆ โดยที่ตัวละครไม่ได้พูดออกมา ทำให้ผู้ชมเอาใจช่วยให้ตัวละครผ่านพ้นอุปสรรคต่างๆ ไปได้

4.3.1.6 **ฉาก**

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เกิดขึ้น ณ เกาะแห่งหนึ่งในประเทศนิวซีแลนด์ ในช่วงปี ค.ศ. 1850 ซึ่งในเวลานั้น สหราชอาณาจักรปกครองโดยราชินีวิคตอเรีย ยุคสมัยนั้นจึงถูกเรียกว่ายุควิคตอเรียน (Victorian era, 1837-1901) เป็นยุคสมัยที่ประเทศอังกฤษมีดินแดนอาณานิคมในปกครองอยู่ทั่วโลก นิวซีแลนด์ก็เป็นหนึ่งในดินแดนอาณานิคมของประเทศอังกฤษด้วย โดยนิวซีแลนด์ตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษเมื่อ ค.ศ. 1840 (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552: 390) ทำให้ในช่วงเวลานั้นจึงเป็นช่วงที่ชาวยุโรปโดยเฉพาะจากประเทศอังกฤษ เริ่มย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากในประเทศนิวซีแลนด์ (ธนู แก้วโอภาส, 2550: 304) ดังนั้นกล่าวได้ว่าช่วงเวลานั้นในประเทศนิวซีแลนด์จึงเป็นช่วงเวลาของการปะทะกันระหว่างวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ใกล้ชิดธรรมชาติกับวัฒนธรรมจากตะวันตกที่เต็มไปด้วยระเบียบแบบแผน เป็นการสอดคล้องกับความขัดแย้งหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้ ฉากที่สำคัญที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

- <u>ฉากป่าของประเทศนิวซีแลนด์</u> ในช่วงเวลาตามท้องเรื่องนั้น ประเทศนิวซีแลนด์ยังอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ เต็มไปด้วยป่ารกทึบ ฉากป่าโดยนัยหนึ่งสื่อให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ อีกนัยหนึ่งก็สื่อให้เห็นถึงความเป็นพื้นที่ทุรกันดาร ความเจริญยังเข้าไม่ถึง การเดินทางเต็มไปด้วยความลำบาก การที่ผู้หญิงชาวตะวันตกอย่างเอด้าย้ายมาอยู่ในสถานที่ที่ไม่คุ้นเคยย่อมทำให้เกิดความลำบากในการใช้ชีวิตเป็นอย่างมาก

- <u>ฉากบ้านของสจ๊วต</u> เมื่อเอด้าเดินทางมาถึงเกาะ สจ๊วตให้เธออาศัยอยู่ภายในบ้านของเขา บ้านของสจ๊วตเป็นบ้านที่สร้างอย่างประณีต รูปทรงสวยงาม ตกแต่งอย่างมีระเบียบ บ่งบอกถึงฐานะของเจ้าของบ้านที่ร่ำรวย บริเวณรอบบ้านของสจ๊วตโล่งเตียน มีร่องรอยการตัดไม้บริเวณนั้นออกไปเพื่อเตรียมพัฒนาพื้นที่ แคมเปียนเคยแสดงความเห็นเกี่ยวกับพื้นที่บริเวณบ้านของสจ๊วตที่เป็นการสร้างบ้านตามลักษณะของชาวตะวันตกที่ย้ายมาอาศัยในนิวซีแลนด์ด้วยการตัดต้นไม้ในป่าให้โล่งเตียน ไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** เมื่อ ค.ศ. 1993 ว่า ชาวยุโรปเมื่อเดินทางมาถึงนิวซีแลนด์ก็ทำการตัดต้นไม้และปรับปรุงพื้นที่ให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับสภาพพื้นที่แบบยุโรป ที่เต็มไปด้วยพื้นที่โล่ง (Clear) ที่พวกเขาคุ้นเคยมากกว่าพื้นที่ที่เต็มไปด้วยป่ารกทึบ (Bourguignon and Ciment, 1999: 106) ดังนั้นกล่าวได้ว่าบ้านของสจ๊วตเป็นพื้นที่ที่สื่อความหมายถึงความเจริญที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกนั่นเอง

ภาพ 4.20 บริเวณบ้านของสจ๊วต

- <u>บ้านของเบนส์</u> เอด้าถูกบังคับให้ต้องไปสอนเปียโนให้แก่เบนส์ที่บ้าน บ้านของเบนส์จึงเป็นสถานที่อีกสถานที่หนึ่งที่เอด้าต้องเดินทางไป บ้านของเบนส์ตั้งอยู่กลางป่าท่ามกลางต้นไม้ล้อมรอบบ้าน การจะเดินทางเข้าไปถึงต้องเดินเท้าเข้าป่าด้วยความลำบาก ตัวบ้านก่อสร้างอย่างง่ายๆ ทำให้บางจุดของบ้านมีรู หลังคารั่ว ไม่มีไฟฟ้าใช้

ใช้ตะเกียงในการให้แสงสว่าง บ้านของเบนส์สื่อความหมายถึงความใกล้ชิดธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับบ้านของสจ๊วต

ภาพ 4.21 บริเวณบ้านของเบนส์

4.3.1.7 **สัญลักษณ์**

สัญลักษณ์ที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

- <u>เปียโน</u> เปียโนเป็นเครื่องดนตรีของเอด้าที่เอด้ารักมากที่สุด แม้เอด้าจะเป็นใบ้ แต่เธอเองไม่คิดว่าความเป็นใบ้เป็นอุปสรรคของตัวเองเลย ดังที่เอด้าได้แสดงความมั่นใจด้วยเสียงพูดในใจที่พูดถึงเกี่ยวกับเปียโนที่ปรากฏเพียงประโยคเดียวในเรื่องแต่สามารถยืนยันความสัมพันธ์ระหว่างเอด้าและเปียโนได้ว่า *"ฉันไม่คิดว่าฉันเป็นใบ้หรอกนะ เพราะฉันมีเปียโนของฉันนี่ไง"* เสียงเปียโนจึงเปรียบเสมือนเสียงของเอด้าในการสื่อสารกับบุคคลรอบกาย เมื่อเอด้าเล่นเปียโน กล้องก็จะจับภาพเอด้าขณะเล่นเปียโนอย่างชัดเจน แสงก็จะส่องลงมาบริเวณเปียโนให้เกิดความสว่างเน้นเปียโนและเอด้าให้สว่างกว่าบริเวณรอบข้าง เสียงเปียโนก็จะดังกว่าเสียงอื่นๆ ที่อยู่ในฉาก ตัวละครที่อยู่ในฉากก็จะตั้งใจฟัง แสดงให้เห็นถึงอำนาจในการสื่อสารของเอด้าที่มีมากกว่าตัวละครอื่นในฉากนั้นๆ นอกจากนี้เสียงเพลงและจังหวะของเพลงจากเปียโนสามารถบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของเอด้าได้ เช่นเมื่อเล่นเพลงช้าจังหวะนุ่มนวล ก็

สื่อความหมายถึงอารมณ์ที่มีความสงบ เมื่อเล่นเพลงที่มีจังหวะเร็ว อาจจะสื่อความหมายถึงความตื่นเต้นหรือโกรธ เป็นต้น ดังนั้นกล่าวได้ว่าเปียโนก็คือสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายโดยนัยถึงอิสระในการ “พูด” หรือก็คือการสื่อสารกับคนรอบข้างของเอด้า

ภาพที่ 4.22 เอด้าขณะเล่นเปียโนในแต่ละฉาก

- ฟลอร่า ฟลอร่ามีหน้าที่หนึ่งที่สำคัญก็คือเป็นล่ามภาษามือให้แก่เอด้าในการสื่อสารกับคนรอบข้างให้เอด้า ดังนั้นฟลอร่าจึงเป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับการสื่อสารกับคนทั่วไปของเอด้า ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือ เสียง Voice over แทนตัวเอด้าที่ผู้ชมได้ยินนั้นไม่ใช่เสียงของเอด้าโดยตรง แต่เป็นเสียงของฟลอร่า ซึ่งกำลังทำหน้าที่เป็นล่ามให้แก่แม่ของเธอในการสื่อสารกับคนดู คนดูจะเข้าใจโดยทันทีจากคำพูดว่าเอด้ารู้สึกอย่างไรจากคำพูดที่เอด้าถ่ายทอดผ่านฟลอร่านั่นเอง

- สมุดและปากกา เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายโดยนัยอีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารของเอด้า เมื่อฟลอร่าไม่อยู่ เอด้ายังสามารถสื่อสารกับคนรอบข้างด้วยการใช้ปากกาเขียนลงบนสมุดเล่มเล็กๆ ที่เธอพกติดตัวตลอดเวลา หากเปียโนและฟลอร่าเปรียบเสมือนสื่อกลางในการสื่อสารทางอ้อมที่ผู้ฟังต้องตีความอารมณ์

ความรู้สึกของเอด้าจากจังหวะเพลง และภาษามือ (อวัจนภาษา) สมุดและปากกาก็เปรียบเสมือนสื่อกลางในการสื่อสารทางตรงด้วยการอ่านลายมือของเอด้าแทนคำพูดได้ในทันที (วัจนภาษา)

- <u>ชุดปีกนก</u> ชุดปีกนกเป็นชุดที่ฟลอร่าสวมใส่ในงานเล่นละครวันคริสมาสต์ แต่ต่อมากลายเป็นชุดที่ฟลอร่ามักใส่เป็นประจำตลอดทั้งเรื่อง ชุดปีกนก หรือปีกนกปรากฏครั้งแรกในฉากงานวันคริสมาสต์ซึ่งในฉากนั้นเป็นฉากที่เอด้า สจ๊วต และเบนส์ นั่งชมละครที่แสดงโดยเด็กๆ ในหมู่บ้าน เป็นครั้งแรกที่เอด้าแสดงความรักต่อสจ๊วตด้วยการจับมือของสจ๊วต แต่นั่นคือการแสร้งทำของเอด้าเพื่อยั่วให้เบนส์หึง ซึ่งเบนส์ก็แสดงอาการหึงออกมาและเดินจากไป สร้างความพอใจให้แก่เอด้าเป็นอย่างมาก ฉากนี้จึงเป็นฉากที่สื่อให้เห็นถึงการเป็นฝ่ายกระทำ (Active) ของเอด้า ปีกนกจึงสื่อความหมายโดยนัยถึงความมีอิสระของเอด้า ในการเริ่มต้นการเป็นผู้กระทำบ้าง ในฉากที่เอด้าถูกตัดนิ้ว ฟลอร่าก็สวมชุดปีกนก ในฉากนั้นชุดปีกนกเปรอะเปื้อนโคลน สื่อความหมายถึงอิสรภาพของเอด้าที่ถูกย่ำยี (รายละเอียดของฉากนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เพิ่มเติมในส่วนของการวิเคราะห์ภาพ) ต่อมาเมื่อเอด้าตัดสินใจออกจากเกาะ ชุดปีกนกก็ได้รับการล้างทำความสะอาดใหม่เพื่อสื่อความหมายถึงโอกาสหรืออิสรภาพในการเริ่มต้นชีวิตใหม่ของเอด้านั่นเอง

ภาพ 4.23 ฟลอราขณะสวมชุดปีกนก

จะเห็นได้ว่าสัญลักษณ์ที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นสัญลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหญิงเป็นหลัก โดยเฉพาะสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร เอด้าเป็นใบ้แต่กลับมีตัวเลือกในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกถึง 3 ทางทั้งทางตรงและทางอ้อม ในขณะที่ตัวละครชายที่มีจำนวนมากกว่าตัวละครหญิงแต่กลับมีช่องทางในการสื่อสารเพียงช่องทางเดียวคือการพูด (สจ๊วตเล่นเปียโนไม่เป็น ส่วนเบนส์นั้นอ่านหนังสือไม่ออก) ดังนั้นจึงเป็นการย้ำให้เห็นแนวคิดของแคมเปียนในการเน้นความสำคัญของตัวละครหญิง โดยเฉพาะในเรื่องนี้ ในตอนต้นเรื่อง ผู้ชายจะเป็นฝ่ายพูด สจ๊วตออกคำสั่งให้เอด้าเสียสละเปียโนและต้องไปสอนเปียโนให้เบนส์ เบนส์ก็ออกคำสั่งให้เธอทำตามที่เขาต้องการ ในท้ายเรื่องคือการเน้นให้ผู้หญิงกลับมาเป็นผู้พูดบ้าง และผู้ชาย (รวมถึงผู้ชมทั้งชายและหญิง) มีฐานะเป็นผู้ฟังที่ฟังความต้องการของผู้หญิง

4.3.2 **วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง**

4.3.2.1 **มุมกล้องสื่อความหมายชะตากรรมของตัวละคร**

1) <u>ฉากเอด้าเดินทางไปบ้านของเบนส์</u>

เอด้าถูกส่งตัวมายังเกาะแห่งหนึ่งของประเทศนิวซีแลนด์เพื่อแต่งงานกับสจ๊วต ผู้ชายที่เธอไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน สจ๊วตและคณะเดินทางไปรับเอด้าจากชายหาดกลับมาพักผ่อนที่บ้าน เขาปฏิเสธที่จะยกเปียโนของเอด้ากลับมาด้วย แม้เอด้าจะขอร้องให้ยกเปียโนไปด้วยเพราะมันเป็นสมบัติที่เอด้ารักมากที่สุด แต่สจ๊วตก็ไม่สนใจเพราะเห็นว่ามันมีขนาดใหญ่และหนักเกินไป เขาจึงทิ้งเปียโนไว้ที่ชายหาด เมื่อมาถึงบ้านของสจ๊วต เอด้าก็ไปหาเบนส์เพื่อขอร้องให้เขาพาไปที่ชายหาดอีกครั้งเพื่อที่เอด้าจะได้มีโอกาสเล่นเปียโน

ฉากนี้เป็นครั้งแรกที่ผู้ชมจะได้เห็นเอด้าเดินทางออกนอกบ้านตั้งแต่ย้ายมาอาศัยอยู่ในเกาะนี้ รอบๆ เป็นพื้นที่ป่า ไม่มีถนนหรือเกวียนเลย สภาพพื้นที่เฉอะแฉะเต็มไปด้วยหลุมโคลน เอด้าและลูกต้องเดินเท้าในป่าด้วยความยากลำบาก กล้องจะตั้งห่างออกมาจากตัวละครในลักษณะของการสังเกตพฤติกรรมตัวละคร (Observation) ซึ่งเป็นลักษณะที่แคมเปียนใช้มาตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่องแรก เครื่องแต่งกายของเอด้าที่สวมกระโปรงยาวแบบสุ่ม แม้จะเป็นเครื่องแต่งกายตามแฟชั่นในสมัยวิคตอเรียน แต่เมื่อตัวละครต้องมาอยู่ในป่าทึบ ทำให้ดูผิดที่ผิดทาง และทำให้ตัว

ละครดูแปลกแยกจากสภาพแวดล้อมเป็นอย่างมาก แสงภายในป่าทึบที่มืดครึ้ม สีของเครื่องแต่งกายของเอด้าที่เป็นสีดำ อันเนื่องมาจากการที่เธอกำลังอยู่ในช่วงไว้ทุกข์ให้สามีที่เสียชีวิตไป สื่อความหมายถึงความหม่นหมอง ความหดหู่ภายในใจของเอด้า อาจรวมถึงสื่อความหมายถึงอนาคตที่มืดมนของเอด้าเองที่ไม่รู้ชะตากรรมว่าจะเป็นอย่างไรต่อไปเมื่อมาอาศัยอยู่ในเกาะแห่งนี้ จากภาพเอด้าก้าวลงไปในหลุมโคลนทำให้เท้าของเธอจมลงไป กระโปรงลากพื้นเปรอะเปื้อน ทั้งยังต้องคอยดูแลลูกอีกหนึ่งคน สร้างความลำบากให้แก่เอด้าเป็นอย่างมาก มุมกล้องแบบกดสื่อความหมายถึงความด้อยอำนาจของตัวละคร นอกจากนี้การจัดองค์ประกอบภาพที่มี Foreground เป็นลำต้นของต้นไม้บดบังตัวละครอยู่ ในขณะเดียวกันการจัดองค์ประกอบภาพให้ตัวละครอยู่ตรงกลางระหว่างต้นไม้สองต้น ทำให้ลำต้นของต้นไม้ดูคล้ายเป็นการสร้างกรอบล้อมตัวละครให้พื้นที่ของตัวละครเหลืออยู่เป็นเพียงพื้นที่เล็กๆ ยิ่งเป็นการย้ำถึงความด้อยอำนาจ ชีวิตที่ยากลำบากจิตใจหม่นหมอง รวมถึงความไร้อิสรภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน

 ภาพ : ภาพระยะไกล เอด้าขณะเดินทางไปยังบ้านของเบนส์	เสียง : Ambience เสียงในป่า เช่นเสียงนกกา เสียงสัตว์ป่าส่งเสียงเป็นระยะ
ภาพที่ 4.24 ฉากเอด้าเดินทางไปบ้านของเบนส์	

ฉากนี้เป็นฉากที่สามารถสรุปชะตากรรมของเอด้าในตอนต้นเรื่องได้เป็นอย่างดี การเป็นหญิงใบ้ และอยู่ในฐานะภรรยา เอด้าจึงไม่มีสิทธิ์ที่แสดงความเห็นขัดแย้งกับสามีอย่างสจ๊วต เธอจึงต้องคอยรับคำสั่งจากสจ๊วตและสงบเสี่ยมเจียมตน แต่เมื่อเอด้าเล่นเปียโน เอด้ามีอิสรภาพที่จะสามารถ “พูด” ได้อย่างเต็มที่ ดังในฉากที่จะทำการวิเคราะห์ต่อไปนี้

4.3.2.2 การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย

1) ฉากเอด้าเล่นเปียโนบนชายหาด

ตั้งแต่ย้ายมาอาศัยอยู่ที่เกาะ สจ๊วตก็ให้เอด้าอยู่แต่ในบ้าน ฉากนี้เป็นฉากที่ต่อเนื่องมาจากฉากที่เอด้าเดินทางไปหาเบนส์ที่บ้านเพื่อขอร้องให้เขาช่วยพาเธอกลับไปที่ชายหาดอีกครั้งเพื่อกลับไปดูว่าเปียโนยังปลอดภัยดี ไม่เสียหายจากคลื่นและน้ำทะเล ในฉากนี้ผู้ชมจะได้เห็นเอด้าเล่นเปียโนเป็นครั้งแรกหลังจากเดินทางมาถึงเกาะแห่งนี้ หรืออีกนัยหนึ่งผู้ชมจะได้เห็นเอด้า “พูด” เป็นครั้งแรกหลังจากย้ายมาอาศัยในเกาะนี้ เปียโนตั้งอยู่บนพื้นที่อันเป็นฉากภายนอกบ้าน ดังนั้นกล่าวได้ว่าการพูดครั้งแรกของเอด้านั้นเธอพูดในพื้นที่ภายนอกซึ่งสื่อความหมายโดยนัยถึงการแสดงออกของผู้หญิงในพื้นที่สาธารณะ โดยมีผู้ชมเป็นผู้ร่วมรับรู้ในสิ่งที่เอด้าพูด

ในฉากนี้เริ่มด้วยภาพไกลมาก (Extreme long shot) เห็นภูมิทัศนะ (Landscape) ของชายหาดและท้องฟ้า เปียโนตั้งอยู่บนชายหาด เอด้าและลูกวิ่งเข้ามาหาเปียโน เบนส์เดินตามเข้ามา บรรยากาศที่โล่งกว้างริมทะเล สื่อความหมายถึงความเป็นอิสระ แสงบริเวณชายหาดเป็นแสงในยามเย็น สีโทนร้อน สื่อความหมายถึงความอบอุ่น ความสุข จากการที่เอด้าได้มีโอกาสเล่นเปียโนอีกครั้งหนึ่ง ขณะที่เอด้าเล่นเปียโน กล้องจับไปที่มือของเอด้าขณะเล่นเปียโน แล้วจับใบหน้าของเธอที่ยิ้มแย้มมีความสุข เคลิบเคลิ้มไปกับบทเพลงขณะเล่น เป็นการให้ความสำคัญแก่ตัวละครเอด้าว่ากำลังเป็นผู้พูดในฉากนี้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ฟลอร่าลูกสาวของเอด้าวิ่งเล่นและเต้นรำอยู่บนชายหาดเป็นการสื่อความหมายถึงความสุข สนุกสนานอีกทางหนึ่ง ขนาดภาพได้เปลี่ยนมาเป็นภาพขนาดกลาง (Medium) มีการเคลื่อนกล้องไปมาซ้าย – ขวา อย่างนุ่มนวลเพื่อจับภาพของตัวละครและสื่อความหมายถึงความมีพลัง การเคลื่อนไหว สอดคล้องกับการวิ่งเล่นของฟลอร่าโดยมีเบนส์เดินสังเกตการณ์ไปมาอยู่รอบๆ บริเวณ เขายืนมองด้วยสีหน้าเรียบเฉย ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเขารู้สึกอย่างไร แต่อย่างไรก็ตาม เบนส์ก็ได้แสดงให้เห็นว่าเขาให้ความสนใจขณะที่เอด้าเล่นเปียโน เป็นการแสดงให้เห็นว่าในฉากนั้นนอกจากผู้ชมแล้วเบนส์ก็เป็นอีกคนหนึ่งที่กำลังฟังเพลงของเอด้า หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเขาก็กำลังเฝ้ามองดูเอด้าขณะที่เธอกำลัง “พูด” ด้วยเช่นกัน

เอด้าเป็นใบ้ แต่คนดูก็สามารถรับรู้ได้ถึงความสุขของตัวละคร เพราะมาจากจังหวะของเพลงที่เอด้าเล่น เพลงที่เอด้าเล่นเป็นเพลงในจังหวะช้า แต่สนุกสนาน เพื่อสื่อความหมายโดยนัยถึงความสำราญ ความผ่อนคลาย ประกอบกับเสียงคลื่นทะเล ช่วยสร้างอารมณ์แห่งความสุขสอดคล้องไปกับการสื่อความหมายด้วยภาพ

 ภาพ : ภาพกว้างเห็นพื้นที่ เอด้ากับลูกวิ่งมาที่เปียโนโดยมีเบนส์เดินตามมาด้วย	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : Ambience เสียงนกร้องริมชายหาด
 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพใกล้ มือของเอด้าเล่นเปียโน กล้องเคลื่อน (Dolly) ไปทางขวา	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน
 ภาพ : กล้องเคลื่อนต่อเนื่องมาจับภาพเบนส์เดินมามองเอด้าเล่นเปียโน	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : Ambience เสียงคลื่นกระทบชายหาด
 ภาพ : ตัดภาพเป็นภาพขนาดกลาง เอด้ายิ้มมี	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : Ambience เสียงนกร้อง

ความสุข ฟลอร่าวิ่งมากอดแม่แล้ววิ่งออกไป	
 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพเต็มตัวฟลอร่าเต้นรำ	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : Ambience เสียงคลื่นกระทบชายหาด
 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพขนาดกลาง สีหน้าเอด้ามีความสุข	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง Ambience เงียบลงเพื่อสื่อให้เห็นถึงความกำซาบในอารมณ์ของเอด้า
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เบนส์ยืนมองเอด้า	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลงด้วยเปียโนเพลง เสียง : Ambience เสียงคลื่นกระทบชายหาด
ภาพที่ 4.25 ฉากเอด้าเล่นเปียโนบนชายหาด	

4.3.2.3 **การเคลื่อนกล้องจับภาพตัวละคร**

หลังจากที่เบนส์เห็นเอด้าเล่นเปียโนบนชายหาดแล้ว เขาก็สั่งให้ลูกน้องไปยกเปียโนมาจากชายหาด และจ้างให้นักดนตรีมาซ่อมแซมและตั้งเสียงเปียโนเพื่อให้สามารถเล่นได้อีกครั้งคนดู

สามารถอนุมานได้ว่าเบนส์เห็นความสำคัญของเปียโนที่มีต่อเอด้า หรือไม่ เขาก็อาจหลงใหลเสียงเปียโนของเอด้าแล้ว หนังจึงแสดงให้เห็นในฉากนี้ว่าเบนส์ใส่ใจ และทนุถนอมเปียโนเป็นอย่างดี

1) ฉากเบนส์ถอดเสื้อเช็ดเปียโน

ในฉากนี้เป็นฉากที่เบนส์นั่งมองเปียโนอยู่ในบ้านของเขา แสงในบ้านเป็นแสงธรรมชาติที่ส่องลอดหลังคาลงมาเป็นลำแสงเน้นให้ความสว่างโดดเด่นไปที่เปียโน เขาเห็นเปียว่าโนสกปรก มีฝุ่นจับ จึงเดินไปที่เปียโนแล้วถอดเสื้อที่ตัวเองใส่ออกแล้วใช้เสื้อของตัวเองค่อยๆ เช็ดเปียโนทีละส่วน เสื้อที่เบนส์ใส่ในฉากนี้เป็นเสื้อที่เขามักจะสวมใส่เมื่ออยู่ในบริเวณบ้านเป็นเสื้อที่ทอจากใยธรรมชาติเหมือนกันกับผ้าที่ชาวเมารีใช้ทำเครื่องแต่งกาย เสื้อของเบนส์มีความยาวคลุมถึงต้นขา เมื่อเขาถอดเสื้อออกมาจะเห็นได้ว่าเขาไม่ได้สวมกางเกงไว้ข้างในเลย เป็นแต่งกายที่แต่งต่างไปจากการแต่งกายของผู้ชายตะวันตก

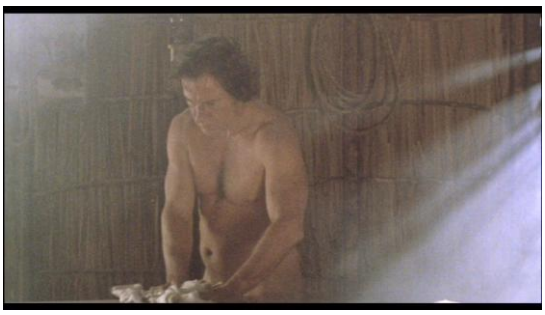
เมื่อเบนส์ถอดเสื้อจนเห็นร่างกายเปลือยเปล่าอยู่หน้ากล้อง แล้วกล้องก็ค่อยๆ เคลื่อนอย่างนุ่มนวลตามจังหวะการเดินของเบนส์ แสงที่ส่องลงมาจากด้านบนก็เน้นให้ความสว่างไปที่ร่างกายของเบนส์อย่างชัดเจน ร่างกายอันเปลือยเปล่าเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อของเบนส์ สอดคล้องกับที่ อิวอน ทาสเกอร์ (Yvonne Tasker) นักวิชาการภาพยนตร์ได้อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของกล้ามเนื้อของเพศชายและภาพยนตร์ไว้ว่า กล้ามเนื้อในภาพยนตร์สามารถส่งผลทางจิตวิทยาต่อการรับรู้ของผู้ชมถึงความเป็นชายของตัวละคร (Tasker, 1993: 75 – 76) ดังนั้นกล้ามเนื้อของเบนส์จึงสื่อความหมายโดยนัยถึงความเป็นชาย กล้องจับภาพไปตามกล้ามเนื้อของเบนส์ เท่ากับว่ากล้ามเนื้อหรือความเป็นชายในฉากนี้กำลังถูกนำเสนอในฐานะของผู้ถูกจ้องมอง กล้องตั้งห่างออกมาจากตัวละครในลักษณะของการสังเกตพฤติกรรมตัวละคร ดังนั้นผู้ที่จ้องมองในฉากนี้อาจจะเป็นได้ทั้งผู้กำกับที่เป็นผู้หญิง หรือผู้ชมที่เป็นได้ทั้งผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้

ข้อสังเกตในฉากนี้คือแม้กล้ามเนื้อจะสื่อความหมายถึงความเป็นชาย แต่กล้ามเนื้อของเบนส์ก็แสดงให้เห็นว่าร่างกายของเขาไม่ได้เป็นร่างกายที่มีความกระชับสมส่วน เขาค่อนข้างอ้วนและลงพุง ทำให้เบนส์แตกต่างจากตัวละครชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ที่มักมีกล้ามเนื้อกระชับสมส่วน (หรือเมื่อเปรียบเทียบกับสจ๊วตที่มีกล้ามเนื้อกระชับสมส่วนมากกว่า) ดังนั้นกล้ามเนื้อที่ถูกนำเสนอในฉากนี้อาจแสดงถึงความเป็นชายที่ไม่สมบูรณ์ในสายตาของผู้ชม แต่การใช้เทคนิคทางภาพเช่น ลำแสงที่ส่องไปตามร่างกายขณะที่เบนส์เดินไปมาทำให้ร่างกายของเบนส์โดดเด่น สีของแสงเป็นสีโทนร้อน ทำให้ภาพมีบรรยากาศของความอบอุ่น กล้องที่เคลื่อนอย่างนุ่มนวลตามการ

เคลื่อนไหวของเบนส์ กริยาของเบนส์ที่กำลังเช็ดทำความสะอาดเปียโนสื่อความหมายถึงการแสดงความอ่อนโยนต่อผู้หญิง ทำให้การนำเสนอความเป็นชายในฉากนี้กลายเป็นสิ่งที่น่ามอง มีความน่าสนใจขึ้นมา

 ภาพ : ภาพขนาดเต็มตัว (Full shot) เปียโนวางอยู่ในห้อง ลำแสงซึ่งเป็นแสงจากธรรมชาติส่องลงมาจากด้านบนกระทบเปียโนเน้นเปียโนให้มีความโดดเด่นชัดเจน	เสียง : Room tone
 ภาพ : ตัดมาเป็นภาพขนาดกลางเบนส์ยืนอยู่ข้างๆ เปียโน กำลังถอดเสื้อที่กำลังสวมใส่อยู่ซึ่งเป็นเสื้อทอจากเส้นใยธรรมชาติความยาวถึงต้นขา เมื่อเขาถอดเสื้อออกจะเห็นว่าเบนส์ไม่ได้ใส่กางเกงไว้ด้านใน	เสียง : Room tone

 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องค่อยๆ เคลื่อนลง (Tilt) ตามจังหวะที่เบนส์ก้มลงเช็ดเปียโน ลำแสงจากด้านบนส่องกระทบเบนส์ทำให้เบนส์มีความโดดเด่น	เสียง : Room tone เสียง : Ambience เสียงเสื้อของเบนส์ถูกับเปียโน
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องค่อยๆ ทิลท์ลงตามจังหวะที่เบนส์ก้มลงเช็ดเปียโน	เสียง : Room tone เสียง : Ambience เสียงเสื้อของเบนส์ถูกับเปียโน
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องค่อยๆ แพน (Pan) ขวาตามจังหวะการเดินของเบนส์	เสียง : Room tone เสียง : Ambience เสียงเสื้อของเบนส์ถูกับเปียโน

 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องค่อยๆ แพนซ้าย ตามจังหวะการเดินของเบนส์	เสียง : Room tone เสียง : Ambience เสียงเสื้อของเบนส์ถูกับเปียโน
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องค่อยๆ แพนซ้าย ตามจังหวะการเดินของเบนส์	เสียง : Room tone เสียง : Ambience เสียงเสื้อของเบนส์ถูกับเปียโน
ภาพที่ 4.26 ฉากเบนส์ถอดเสื้อเช็ดเปียโน	

การถ่ายตัวละครเบนส์เปลือยกายเช็ดเปียโนในฉากนี้สามารถตีความได้ว่าเป็นฉากที่นำเสนอเบนส์ในฐานะผู้ถูกจ้องมอง (Object of look) จากการที่กล้องแทนสายตาผู้ชมที่เป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้เป็นผู้จ้องมองเบนส์ด้วยความพึงพอใจในการมอง

2) <u>ฉากเอด้าเล้าโลมสจ๊วต</u>

ไม่เพียงแต่เรือนร่างของเบนส์ที่ถูกนำเสนอในฐานะของวัตถุแห่งการจ้องมองเพียงตัวละครเดียวเท่านั้น แต่เรือนร่างของสจ๊วตก็ยังถูกนำเสนอในฐานะของวัตถุแห่งการจ้องมองด้วยเช่นกัน

ฉากที่เอด้าเล้าโลมสจ๊วตปรากฏถึงสองครั้งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ครั้งแรกเกิดขึ้นหลังจากวันที่เอด้ามีเพศสัมพันธ์กับเบนส์ หลังจากวันนั้นในคืนหนึ่งเอด้าเข้าไปเล้าโลมสจ๊วตในห้องนอนของเขา แต่เมื่อสจ๊วตขยับเข้าหาเอด้าจะเริ่มมีเพศสัมพันธ์ด้วย เอด้าก็ขยับหนีไม่ยอมให้สจ๊วตมีเพศสัมพันธ์ด้วย แคมเปียนแสดงความเห็นเกี่ยวกับฉากนี้ถึงเหตุผลที่ว่าทำไมเอด้าจึงเล้าโลมสจ๊วตแต่ไม่ยอมให้สจ๊วตมีเพศสัมพันธ์ด้วย เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positf** ใน ค.ศ. 1993 ว่า ขณะที่เอด้ากำลังเล้าโลมสจ๊วต เป็นเพราะเกิดจากความต้องการทางเพศ (Eroticism) ของเอด้า แต่เธอกำลังคิดถึงเบนส์ขณะที่เล้าโลมสจ๊วต สจ๊วตจึงกลายเป็นเพียงวัตถุทางเพศของเอด้า (Bourguignon and Ciment, 1999: 109) ดังนั้นการที่เอด้าเล้าโลมสจ๊วตในฉากนี้สามารถตีความได้ว่าเอด้าต้องการมีเพศสัมพันธ์กับเบนส์ เธอจึงใช้สจ๊วตเป็นตัวแทนเบนส์ แต่เมื่อสจ๊วตแสดงท่าทางว่าต้องการมีเพศสัมพันธ์กับเอด้า เธอจึงหยุดเล้าโลมและไม่ยอมให้เขามีเพศสัมพันธ์ด้วย

ในฉากนี้เอด้าเล้าโลมสจ๊วตด้วยการใช้มือลูบไล้ไปตามร่างกายของสจ๊วต กล้องแพนตามมือของเอด้าที่เลื่อนไปตามแผงอก หน้าท้อง เผยให้เห็นรูปร่างของสจ๊วตที่มีกล้ามเนื้อสมส่วน (เมื่อเทียบกับเบนส์) การที่กล้องเคลื่อนที่จับเรือนร่างของสจ๊วตเป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงการที่เรือนร่างของผู้ชายเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง ในฉากนี้กล้ามเนื้อที่สมส่วนของสจ๊วตถูกนำเสนอให้ความรู้สึกว่าน่ามอง โดยเอด้าที่กำลังเล้าโลมสจ๊วตเพราะเกิดอารมณ์ทางเพศ กล้องสามารถใช้แทนสายตาของเอด้าที่จ้องมองสจ๊วต หรือสามารถแทนสายตาคนดูที่ร่วมจ้องมองอยู่ด้วยก็ได้ แสงภายในห้องเป็นสีโทนร้อน สื่อความหมายถึงอารมณ์ทางเพศของเอด้า ฉากนี้เป็นฉากที่สื่อให้เห็นว่าเอด้าเริ่มเปลี่ยนบทบาทมาเป็นผู้กระทำ (Active) ส่วนสจ๊วตเป็นฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ด้วยการที่เธอเริ่มต้นเล้าโลมสจ๊วตก่อน จากเฟรมภาพจะเห็นว่าเอด้าอยู่ในตำแหน่งที่เหนือกว่าสจ๊วต ยังสื่อความหมายถึงการที่เอด้ามีอำนาจเหนือสจ๊วต ในการที่เธอเป็นผู้กระทำต่อสจ๊วตด้วยการเป็นผู้เริ่มเล้าโลมสจ๊วต และสามารถปฏิเสธไม่ให้สจ๊วตมีเพศสัมพันธ์ด้วย

 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้ากำลังลูบไล้ใบหน้าของสจ๊วต	เสียง : เสียงเงียบ
 ภาพ : ภาพใกล้ กล้องจับภาพช่วงอกของสจ๊วตแล้วแพนซ้ายตามมือเอด้าไปจนถึงช่วงหน้าท้อง	เสียง : เสียงประกอบ เสียงหายใจของสจ๊วต
ภาพ 4.27 เอด้าเล้าโลมสจ๊วต	

คืนต่อมาเอด้าก็เข้ามาเล้าโลมสจ๊วตอีกครั้ง ครั้งนี้เธอให้สจ๊วตนอนคว่ำแล้วลูบไล้บั้นท้ายของสจ๊วต กล้องก็จับภาพตามมือของเอด้าที่เลื่อนไปตามแผ่นหลัง เอด้าถอดกางเกงของสจ๊วตแล้วลูบไล้มาจนถึงบั้นท้ายของสจ๊วต ตำแหน่งของเอด้ามีลักษณะเช่นเดียวกันกับในฉากก่อนหน้าคืออยู่เหนือสจ๊วต แสงก็เป็นแสงโทนเดียวกันกับฉากก่อนหน้าคือสื่อถึงอารมณ์ทางเพศ สจ๊วตนอนในท่านอนคว่ำแสดงให้เห็นถึงลักษณะของผู้ถูกกระทำ ในฉากนี้สจ๊วตไม่ยอมให้เอด้าเล้าโลมอีก เขาลุกขึ้นมาใส่กางเกง แสดงให้เห็นถึงการที่สจ๊วตไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำ เอด้าถึงไม่สนใจเขาเพราะเขาไม่เปิดโอกาสให้เธอเป็นฝ่ายกระทำบ้าง

ในฉากนี้สจ๊วตได้กล่าวกับเอด้าว่าเธอไม่ยอมให้เขาแตะต้องตัวเธอเลย คำพูดของสจ๊วตและท่าทางของสจ๊วตในฉากนี้อาจจะมีความหมายว่าสจ๊วตตัดพ้อเอด้าที่ไม่ยอมเปิดโอกาสให้เขา

ได้มีเพศสัมพันธ์กับเธอฉันสามีภรรยา เพราะตั้งแต่มาอยู่ที่เกาะนี้ เอด้ากับลูกแยกไปนอนอีกห้องหนึ่งไม่ได้นอนร่วมห้องกับสจ๊วต โดยที่เอด้าไม่ได้แสดงท่าทางตอบสจ๊วต เพียงแต่นั่งอยู่นิ่งๆ เท่านั้นจนจบฉาก

 ภาพ : ภาพใกล้ ใบหน้าเอด้ากำลังเคลิบเคลิ้ม	เสียง : เสียงเงียบ
 ภาพ: ภาพใกล้ กล้องแพนขวาตามมือเอด้าลูบไล้จากแผ่นหลังลงมาถึงบั้นท้าย	เสียง : เสียงประกอบ เสียงหายใจของสจ๊วต
 ภาพ: ภาพใกล้ กล้องแพนขวาตามมือเอด้าลูบไล้มาถึงบั้นท้าย	เสียง : เสียงประกอบ เสียงหายใจของสจ๊วต

 ภาพ: ภาพใกล้ เอด้าลูบไล้บั้นท้ายของสจ๊วต	เสียง : เสียงประกอบ เสียงหายใจของสจ๊วต
 ภาพ: ภาพเต็มตัว สจ๊วตลุกขึ้นจากเตียงไม่ยอมให้เอด้าเล้าโลมต่อ	เสียง : บทสนทนา สจ๊วต: ทำไมคุณไม่ให้ผมสัมผัสคุณบ้าง
ภาพ 4.28 เอด้าเล้าโลมสจ๊วตในคืนที่สอง	

นอกจากจะมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้ชายถูกนำเสนอเป็นวัตถุแห่งการมองแล้ว ในภาพยนตร์เรื่อง The Piano (1993) ยังนำเสนอฉากที่ใช้ภาพแทนสายตาตัวละครอีกด้วย

4.3.2.4 **การใช้ภาพแทนสายตาตัวละคร**

1) ฉากเอด้าและเบนส์นอนเปลือยกาย

เบนส์ใช้ที่ดินซื้อเปียโนจากสจ๊วต แต่มีเงื่อนไขคือเอด้าต้องไปสอนเปียโนให้เขาที่บ้าน สจ๊วตรับข้อเสนอเพราะเห็นแก่ที่ดินโดยไม่ได้คิดว่าเปียโนเป็นของเอด้า และยังบังคับให้เอด้าไปสอนเปียโนให้เบนส์ที่บ้าน เอด้าไม่เต็มใจไปสอนแต่เพราะถูกบังคับจึงต้องจำใจไป เมื่อเอด้าไป

สอนเบนส์ที่บ้าน เขาปฏิเสธที่จะเรียน แต่ต้องการเพียงแค่ให้เธอเล่นเปียโนให้เขาฟังเท่านั้น และเสนอข้อต่อรองให้เอด้าทำตามที่เขาสั่งเพื่อแลกกับเปียโน

ฉากนี้เป็นฉากที่เอด้าไปเล่นเปียโนที่บ้านของเบนส์ ขณะที่เธอกำลังเล่นเพลงอยู่ เบนส์ก็เปลือยกายเดินออกมาหาเอด้าและขอให้เอด้านอนข้างๆ เขาโดยที่ไม่ต้องมีอะไรกัน

ฉากนี้เริ่มที่เอด้านั่งเล่นเปียโนแล้วไม่เห็นว่าเบนส์นั่งมองอยู่ จึงหยุดเล่นเปียโนแล้วมองหาเบนส์ เอด้าเข้าไปพบเบนส์เดินเปลือยออกมาจากห้องนอน ช็อตที่เอด้าเห็นร่างเปลือยของเบนส์กล้องถ่ายข้ามไหล่ของเอด้าให้เห็นว่าเอด้ากำลังมองร่างเปลือยของเบนส์ที่มีพื้นที่ครึ่งหนึ่งของพื้นที่เฟรม แสงเทียนจากในห้องส่องกระทบร่างของเบนส์ทำให้ร่างเปลือยมีความโดดเด่น หนังนำเสนอภาพร่างเปลือยของเบนส์แล้วตัดภาพแบบฉับไวไปรับใบหน้าของเอด้าที่เดินหลบออกมา เป็นการแสดงให้เห็นว่าการเปลือยกายของเบนส์ทำให้เอด้าตกใจ เพราะกลายเปลือยของเบนส์เป็นสิ่งที่เอด้าไม่ได้คาดหมายไว้ก่อน ก่อนที่เอด้าจะตั้งสติฟังที่เบนส์ขอให้เธอเปลือยกายนอนข้างๆ เขาโดยที่ไม่มีเพศสัมพันธ์กัน

เมื่อเอด้าค่อยๆ ถอดเสื้อผ้าออกทีละชิ้น จนเปลือยเหมือนเบนส์ ทั้งคู่ก็ขึ้นไปนอนบนเตียง เบนส์กอดเอด้า แต่ไม่ได้มีเพศสัมพันธ์กัน เป็นเวลาเดียวกันกับที่ฟลอร่าที่กำลังเล่นอยู่นอกบ้านเข้ามาแอบดูทางรูผนังบ้าน หนังใช้ภาพแทนสายตาของฟลอร่าเห็นเบนส์กำลังกอดเอด้า ด้วยความที่ฟลอร่ายังไร้เดียงสาเธอจึงไม่รู้ว่าสองคนในบ้านทำอะไรกัน แล้วฟลอร่าก็กลับไปเล่นต่อ ในฉากนี้ความพึงพอในจากการมองอาจจะไม่ได้อยู่ที่ตัวละครฟลอรา หากแต่เป็นผู้ชมที่กำลังมองดูพฤติกรรมตัวละครอีกที

หากพิจารณาสถานะระหว่างเอด้ากับเบนส์ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เอด้าเป็นภรรยาของสจ๊วตซึ่งสจ๊วตเป็นเจ้านายของเบนส์ ดังนั้นเอด้าจึงเท่ากับมีสถานะเป็นเจ้านายของเบนส์ เอด้าจึงมีสถานะที่เหนือกว่าเบนส์ การที่เบนส์ให้เอด้าเปลือยกายสื่อความหมายโดยนัยคือการถอดหรือปลดกฎเกณฑ์ทางสังคมออกเหลือเพียงร่างกายอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ แล้วจึงขึ้นไปนอนบนเตียงอยู่ข้างๆ กัน เมื่อปราศจากกฎเกณฑ์ทางชนชั้น เอด้ากับเบนส์ก็มีอำนาจเสมอกัน อีกนัยหนึ่งคือหากไม่ใช้กรอบของศีลธรรมมาพิจารณาว่าเอด้ากำลังมีพฤติกรรมส่อไปในทางคบชู้จะพบว่าการที่เบนส์กอดเอด้านั้นก็คือการแสดงออกความรักที่มีต่อเอด้า แคมเปียนใช้การจัดแสงในห้องเป็นแสงโทนร้อนสื่อความหมายถึงความอบอุ่น และความปรารถนาทางเพศ ดังนั้นกล่าวได้ว่าภาพการ

แสดงความรักต่อกันนั้น ก็เป็นภาพที่ทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจทางอารมณ์อันเกิดจากการมองสิ่งที่ไม่ควรมอง

 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้าเปิดม่าน	เสียง : เสียงบรรยากาศ บรรยากาศในห้อง
 ภาพ : ข้ามไหล่เอด้า ภาพเต็มตัวเบนส์เปลือยกายเดินออกมาหาเอด้า	เสียง : เสียงบรรยากาศ บรรยากาศในห้อง เสียง : บทสนทนา เบนส์ : ผมขอให้คุณนอนบนเตียงกับผมโดยที่ไม่มีเซ็กซ์กัน...
 ภาพ : ภาพเต็มตัวเอด้ากำลังถอดชุด	เสียง : เสียงบรรยากาศ บรรยากาศในห้อง

 ภาพ : ฟลอร่าแอบมองผ่านช่องประตู	เสียง : เสียงบรรยากาศ เสียงร้องของสัตว์ป่าหลายชนิด
 ภาพ : แทนสายตาของฟลอร่าผ่านช่องประตู	เสียง : เสียงบรรยากาศ เสียงร้องของสัตว์ป่าหลายชนิด
ภาพ 4.29 **ฉ**ากเอด้าและเบนส์นอนเปลือยกาย	

การที่เบนส์แสดงออกความรักต่อเอด้า เป็นการกระตุ้นความต้องการทางเพศของเอด้า ผลจากฉากนี้ทำให้เอด้าเกิดความรักต่อเบนส์ วันต่อมาเบนส์สั่งให้คนงานยกเปียโนไปคืนเอด้า เอด้าไม่เข้าใจว่าทำไมเบนส์จึงส่งเปียโนคืน จึงไปหาเบนส์เพื่อต้องการคำอธิบาย เบนส์บอกเอด้าว่าเขาต้องการคืนเปียโนให้เพราะเขาคิดว่าการที่เขาสั่งให้เอด้าทำตามคำสั่งของเขาทำให้เธอดูคล้ายเป็นโสเภณี และบอกเอด้าว่าเขาทรมานเพราะรักเธอ ถ้าเอด้ามาหาเขาแล้วไม่มีความรักให้กันก็อย่ามาหาเขาอีกเลย เอด้าจึงเข้าไปหาเบนส์แล้วเป็นผู้เริ่มเล้าโลมเบนส์ก่อนจนกระทั่งทั้งสองคนมีเพศสัมพันธ์กัน

4.3.2.5 การถ่ายภาพและการตัดต่อที่เน้นความรู้สึกของตัวละคร

1) ฉากเอด้าถูกตัดนิ้ว

ฉากนี้เกิดขึ้นหลังจากที่สจ๊วตรู้ว่าเอด้ามอบคีย์เปียโนพร้อมกับเขียนข้อความบอกรักเบนส์ เขาจึงเดินทางจากไร่กลับมาที่บ้านแล้วใช้ขวานจามเปียโนจนพังเสียหายและตัดนิ้วของเอด้าจนขาด

ในช็อตแรกที่สจ๊วตถือขวานเดินเข้าบ้าน เป็นการนำเสนอโดยใช้ภาพมุมต่ำ (Low angle) สจ๊วตถือขวานในลักษณะที่หันด้านคมเข้าหาผู้ชม สื่อความหมายถึงความมีอำนาจและการปรากฏตัวในลักษณะของการคุกคาม เมื่อสจ๊วตเงื้อขวานจามเปียโน หนังก็ใช้การตัดต่ออย่างฉับไวตัดภาพไปยังขวานที่จามลงบนเปียโน ขวานถูกนำเสนอด้วยภาพใกล้ สื่อความหมายถึงการใช้อำนาจของสจ๊วตที่เหนือกว่าเอด้า มุมกล้องเอียง (Dutch angle) สื่อความหมายถึงความสับสนของตัวละคร และยังหมายถึงสถานการณ์ที่ไม่น่าไว้วางใจว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป แล้วสจ๊วตก็ฉุดลากเอด้าออกมานอกบ้าน แสงบริเวณนอกบ้านแตกต่างจากแสงภายในบ้านอย่างชัดเจน แสงภายนอกบ้านเป็นแสงโทนเย็น สื่อความหมายถึงความหดหู่ ความสิ้นหวังของเอด้าที่กำลังถูกใช้กำลังบังคับ กล้องจับภาพเอด้าในระดับสายตา เห็นใบหน้าและอากัปกิริยาของเอด้าชัดเจน เอด้าถูกพาไปที่บริเวณลานตัดฟืน สจ๊วตจับมือของเอด้ามาวางไว้บนแท่นตัดฟืน ยืนคร่อมเอด้าไว้ไม่ให้เธอขยับตัวหนีไปได้ ใบหน้าของเอด้าด้านหนึ่งแนบกับแท่นตัดฟืน อีกด้านหนึ่งถูกขาของสจ๊วตบังไว้ กลายเป็นการจำกัดพื้นที่ในเฟรมของเอด้าให้ลดลงเพราะถูกขนาบด้วยตอไม้และขาของสจ๊วต สื่อความหมายถึงความด้อยอำนาจของเอด้าเหตุการณ์นี้

การนำเสนอฉากนี้ใช้ภาพระดับกลาง เพื่อให้เห็นกริยาขณะสจ๊วตใช้ขวานสับนิ้วของเอด้า ขณะที่ขวานสับลงไปบนนิ้ว กล้องจับที่ใบหน้าของฟลอราที่กรีดร้องเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้ภาพความรุนแรง แต่ผู้ชมสามารถรับรู้ความรุนแรงผ่านใบหน้าที่ตื่นตกใจและเสียงร้องอย่างดังมากของฟลอรา รวมถึงการที่ผู้ชมเห็นเลือดพุ่งออกมาเป็นสายไปโดนใบหน้าของฟลอรายิ่งเป็นการย้ำการสื่อความรุนแรงจากการตัดนิ้วได้เป็นอย่างมาก ฉากนี้มีการใช้เสียงเปียโนในจังหวะที่เร่งเร้าและรุนแรงเพื่อสื่อความหมายถึงภาวะอารมณ์ในจิตใจของเอด้าที่สับสนและหวาดกลัว ใช้เสียงฟ้าคะนองและเสียงฝนตกเพื่อสื่อความหมายถึงความวุ่นวายของเหตุการณ์ และความสับสนในจิตใจของเอด้าหลังจากเอด้าถูกตัดนิ้ว เสียงทุกอย่างก็เงียบลงสื่อความหมายถึงระดับอารมณ์ที่ขึ้นสูงสุดแล้วกำลัง

ลดลงมา แคมเปียนใช้ภาพช้า (Slow motion) เอด้ากุมมือที่เต็มไปด้วยเลือด แล้วก็ค่อยๆ ทรุดตัวลงกับพื้น ภาพมุมสูงขณะที่เอด้าทรุดตัวลงสื่อความหมายถึงความพ่ายแพ้ของเอด้าในเหตุการณ์นี้

หลังจากตัดนิ้ว สจ๊วตก็ส่งนิ้วของเอด้าให้ฟลอรานำไปให้เบนส์เพื่อเป็นการขู่ให้เบนส์เลิกยุ่งเกี่ยวกับเอด้า สจ๊วตยังขู่ซ้ำด้วยว่าหากเบนส์ยังไม่เลิกยุ่งกับเอด้าเขาจะตัดนิ้วที่สอง สาม สี่ส่งไปให้อีก กล้องจับภาพเน้นไปที่ชุดปีกนกของฟลอราเปรอะเปื้อนโคลนและเลือดของเอด้า สื่อความหมายถึงชะตากรรมของเอด้าที่ต้องพบอุปสรรคขัดขวางไม่ให้มีอิสรภาพในชีวิต

เนื่องจากการเล่นเปียโนของเอด้า ทำให้เธอมีอิสรภาพในการสื่อสารความรู้สึก อีกทั้งการที่เอด้าคิดจะจากไปกับชู้รัก ก็เหมือนเป็นการท้าทายอำนาจของสามีอย่างสจ๊วต การตัดนิ้วของเธอในฉากนี้ จึงสามารถตีความได้ว่าเป็นการตอนเชิงสัญลักษณ์ สจ๊วตลงโทษเธอด้วยการตัดนิ้วและทำลายเปียโน ขวานของเขาจึงเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความมีอำนาจของผู้ชาย เพราะเมื่อสูญเสียนิ้วไป เอด้าก็จะไม่สามารถเล่นเปียโนได้ และยังกลายเป็นคนพิการอย่างแท้จริง จึงเท่ากับหมดอำนาจ สูญสิ้นอิสรภาพ ต้องตกอยู่ในความดูแลของสจ๊วตตลอดไป

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง กล้องมุมต่ำ (Low angle) สจ๊วตถือขวานเข้ามาในบ้าน	เสียง : บทสนทนา สจ๊วต : ทำไมคุณทำแบบนี้ เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโนในจังหวะเร็วและรุนแรง
	เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : เสียงประกอบ

ภาพ : ภาพใกล้ มุมกล้องเอียง (Dutch angle) ขวานจามลงบนเปียโน	เสียงขวานจามลงบนเปียโน
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เอด้าถูกลากออกมานอกบ้าน มุมกล้องระดับสายตา	เสียง : บทสนทนา สจ๊วต : คุณโกหกทำไม เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : เสียงประกอบ เสียงฝนตก
 ภาพ : กล้องซูมภาพใกล้ มุมกล้องระดับสายตาใบหน้าเอด้าที่หวาดกลัว	เสียง : บทสนทนา สจ๊วต : คุณรักเบนส์หรือเปล่า เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : เสียงประกอบ เสียงฝนตก เสียงฟ้าร้อง

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง สจ๊วตเงื้อขวานสับนิ้วเอด้า	เสียง : บทสนทนา ฟลอร่า : แม่ตอบว่าไม่ใช่ เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน เสียง : เสียงประกอบ เสียงฝนตก เสียงฟ้าร้อง
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เลือดของเอด้าพุ่งไปติดเสื้อของฟลอร่า	เสียง : บทสนทนา ฟลอร่า : (ตะโกน) แม่ เสียง : เสียงประกอบ เสียงขวานสับลงกระทบนิ้ว เสียงฝนตก
 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้าค่อยๆ ลุกขึ้น กล้องจับภาพต่อเนื่องจนกระทั่งเอด้าลุกขึ้นยืน	เสียง : บทสนทนา ฟลอร่า : แม่จ๋า เสียง : เสียงประกอบ เสียงฝนตก

 ภาพ : ภาพใกล้เอด้ากุมมือที่เต็มไปด้วยเลือด	เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน
 ภาพ : ต่อเนื่องจากช็อตที่แล้วจับภาพเอด้าเดินกลับหลังไปแล้วทรุดตัวลงนั่ง	เสียง : ดนตรี เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโนจังหวะช้าลง
 ภาพ : ภาพใกล้สจ๊วตยืนนิ้วที่ถูกตัดขาดห่อด้วยผ้าขาวให้ฟลอร่านำไปให้เบนส์ เห็นชุดปีกนกของฟลอร่าเปื้อนโคลนและเลือดของเอด้า	เสียง : บทสนทนา สจ๊วต : เอานี่ไปให้เบนส์แล้วบอกเขาว่าถ้ายังไม่เลิกยุ่งกับเอด้า จะมีนิ้วที่สองสามสี่ตามไปเรื่อยๆ เสียง : เสียงประกอบ เสียงร้องไห้ของฟลอร่า เสียงฝนตก
ภาพที่ 4.30 ฉากเอด้าถูกตัดนิ้ว	

2) ฉากเปียโนจมน้ำ

หลังจากที่เอด้าถูกตัดนิ้วแล้ว เอด้าก็ตัดสินใจจะออกไปจากเกาะพร้อมกับเบนส์ โดยนำเปียโนไปด้วย ระหว่างเดินทางกลางทะเลเอด้าบอกให้เบนส์โยนเปียโนทิ้งลงทะเลไป โดยให้เหตุผลว่ามันพังแล้ว เบนส์จึงสั่งให้คนงานโยนเปียโนทิ้งลงทะเล ขณะที่เปียโนจมลงไปใต้น้ำเอด้าจงใจวางเท้าลงในขดเชือกเปียโนเพื่อให้เชือกล่ามเปียโนดึงตัวเองลงน้ำไปด้วย เอด้าจึงถูกเชือกล่ามเปียโนดึงตกลงไปในทะเลด้วย การจงใจให้เชือกเปียโนดึงลงน้ำไปเท่ากับว่าเอด้าตั้งใจจะฆ่าตัวตายและจมลงพร้อมเปียโนของตัวเอง แคมเปียนกล่าวถึงเหตุการณ์ในตอนนี้ว่า *"เอด้าเป็นมนุษย์สมบูรณ์แบบนิยม (Perfectionist) เมื่อเปียโนของเธอถูกขวานจาม มันก็กลายเป็นสิ่งของที่ไม่สมบูรณ์ เธอสูญเสียนิ้วไม่สามารถจะเล่นเปียโนได้อย่างที่ต้องการ เธอพบว่ามันยากมากที่จะใช้ชีวิตต่อไปเมื่อพบเจอเหตุการณ์ทั้งหลายนี้ มันเป็นเรื่องยากสำหรับเธอที่จะดำเนินชีวิตต่อไป"* (Bilbrough, 1999: 117) ดังนั้นกล่าวได้ว่าการที่เอด้ายอมปล่อยให้เชือกลากเปียโนดึงลงน้ำเป็นการยอมพ่ายแพ้ต่อชะตากรรมของตัวเองที่ต้องสูญเสียทั้งเปียโนอันเป็นที่รักและสูญเสียนิ้วอันเป็นความสามารถในการเล่นเปียโน

ช่วงที่เอด้าค่อยๆ จมลงไปใต้ทะเล หนังใช้ภาพช้า (Slow motion) ให้เห็นว่าเอด้าค่อยๆ จมลงไปในทะเล ใช้ภาพใกล้ถ่ายใบหน้าของเอด้าที่กำลังครุ่นคิดบางสิ่งบางอย่าง ใช้เสียงธรรมชาติใต้ทะเล และเสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลินคลอเบาๆ เพื่อสื่อความหมายอารมณ์ความรู้สึกที่สงบ ปลง แสงใต้น้ำเป็นแสงแบบมืดหม่น สื่อความหมายถึงภาวะเยือกเย็น นิ่งสงบ เข้าใกล้ความตาย

ไม่นานนักเอด้าก็ตัดสินใจที่จะไม่ปล่อยตัวเองจมลงไปใต้ทะเล ดิ้นสะบัดรองเท้าให้เชือกหลุดออกจากเท้า เสียงดนตรีดังขึ้นมาเล็กน้อยเพื่อสื่อความหมายถึงการมีความหวัง เอด้าว่ายน้ำขึ้นมาหายใจเหนือน้ำ สื่อความหมายโดยนัยถึงการเกิดใหม่ การใช้ภาพมุมสูงเพื่อแทนสายตาของพระเจ้าที่จ้องมองชะตากรรมตัวละคร หรืออาจจะแทนสายตาของผู้ชมที่เฝ้าสังเกตพฤติกรรมตัวละครได้เป็นพยานร่วมรับรู้การ "เกิดใหม่" หรือ "การได้รับชีวิตใหม่" ของเอด้าในฉากนี้

ฉากนี้สื่อความหมายได้ว่า เมื่อผู้หญิงต้องพบกับความสูญเสีย เหมือนกับเอด้าที่รู้สึกว่าเปียโนที่พังแล้วก็ใช้แสดงความรู้สึกอีกไม่ได้ เธอจึงอยากตายไปพร้อมกับเปียโนเพราะคิดว่าสูญเสียความสามารถในการแสดงความรู้สึกไปแล้ว แต่ผู้หญิงสามารถเลือกที่จะลุกขึ้นสู้ กลับมาใช้ชีวิตได้อีกครั้ง เหมือนที่เอด้าเลือกที่จะมีชีวิตต่อไป ฉากนี้เป็นอีกฉากหนึ่งที่เน้นการสื่อ

ความหมายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เมื่อเอด้าเลือกที่จะมีชีวิตอยู่ เธอก็เริ่มต้นชีวิตใหม่ ในตอนจบ เธอสวมนิ้วเทียมที่ทำจากเหล็กซึ่งเบนส์เป็นคนทำให้ และกลับมาเล่นเปียโนได้อย่างเป็นปกติ และใช้การเล่นเปียโนเป็นการหารายได้อีกทางหนึ่ง นอกจากนั้นเอด้ายังเรียนหัดพูดด้วยตัวเองทดแทนการพูดผ่านเปียโน และใช้ชีวิตคู่ร่วมกับเบนส์

ส่วนการใช้เสียงในฉากนี้มีการใช้เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลินในขณะที่เอด้ากำลังจมน้ำลงไป เสียงไวโอลินในฉากนี้เป็นเป็นเสียงแหลมและโหยหวน ต่างจากเสียงเปียโนที่นุ่มนวล ในฉากนี้เปียโนของเอด้าได้พังลงไปแล้ว เสียงไวโอลินอาจจะกล่าวได้ว่าใช้สื่อความหมายภายในจิตใจของเอด้าที่กำลังสิ้นหวังอันเนื่องมาจากการสูญเสียสมบัติชิ้นสำคัญ และสื่อถึงชีวิตของเอด้าที่ใกล้จะเข้าสู่ความตายจากการจมลงสู่ก้นทะเล เมื่อเอด้าโผล่ขึ้นมาเหนือผิวน้ำเสียงไวโอลินก็เบาลง เพราะเอด้าเลือกที่จะมีชีวิตอยู่อีกครั้งหนึ่ง

 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้ามองขดเชือก	เสียง : เสียงประกอบ เสียงคนงานคุยกันเป็นภาษาเมารี เสียงเชือกเสียดสีกับกราบเรือดึงความสนใจจากเอด้า
 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้าวางเท้าลงในขดเชือก	เสียง : เสียงประกอบ เสียงคนงานคุยกันเป็นภาษาเมารี เสียงเชือกเสียดสีกับกราบเรือ

 ภาพ : ภาพกว้าง เอด้าค่อยๆ จมลงใต้น้ำ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลิน เสียง : เสียงประกอบ เสียงใต้น้ำทะเล
 ภาพ : ภาพใกล้ ใบหน้าของเอด้ากำลังครุ่นคิด	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลิน เสียง : เสียงประกอบ เสียงใต้ทะเล
 ภาพ : ภาพใกล้ เอด้าสะบัดเท้าหลุดจากรองเท้า	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลิน เสียง : เสียงประกอบ เสียงน้ำใต้ทะเล
	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลิน เสียง : เสียงประกอบ

ภาพ : ภาพขนาดกลาง กล้องมุมสูง เอด้าขณะโผล่ขึ้นมาหายใจเหนือน้ำ	เสียงหายใจเข้าของเอด้า
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง กล้องมุมสูง เอด้าถูกช่วยขึ้นมาบนเรือ	เสียง : เสียง Voice over เอด้า (เสียงฟลอร่า): ...ความปรารถนาของฉันเลือกที่จะมีชีวิต... เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีบรรเลงด้วยไวโอลิน
ภาพที่ 4.31 ฉากเปียโนจมน้ำ	

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องแรกที่เล่าเรื่องเน้นความสำคัญของผู้ชายด้วยการนำเสนอตัวละครชายถึง 2 ตัวและตัวละครพ่อที่ไม่ปรากฏกายอีก 1 ตัว และยังมีการนำเสนอภาพของผู้ชายที่มั่นใจในความเป็นชายซึ่งก็คือสจ๊วตและผู้ชายที่แสดงออกถึงความเป็นชายที่ไม่สมบูรณ์แบบซึ่งก็คือเบนส์ แต่ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องราวก็ยังคงเป็นตัวละครหญิงซึ่งก็คือเอด้า โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้ยังมีการนำเสนอการแสดงออกความต้องการทางเพศของผู้หญิงอีกด้วย ทางด้านความสัมพันธ์เชิงอำนาจของตัวละคร ในตอนต้นเรื่องเอด้าเป็นผู้ไร้อำนาจเพราะถูกซื้อขายจนมีสถานะเหมือนสินค้า แต่ในตอนจบก็มีอำนาจเท่าเทียมกันกับเบนส์ ผู้ซึ่งกลายมาเป็นคนรักคนใหม่ของเอด้า

- ภาพและเสียง

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการนำเสนอภาพเรือนร่างของตัวละครชายในลักษณะที่เป็นความพึงพอใจในการมอง โดยที่กล้องถูกใช้แทนสายตาของผู้ชมที่เป็นผู้สังเกตพฤติกรรมตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง

การจัดแสงใช้สื่อความหมายเน้นไปที่ตัวละครหญิงมากกว่าตัวละครชาย มีการใช้แสงโทนร้อนเพื่อสื่อความหมายความปรารถนาทางเพศของตัวละครหญิง ในขณะที่แสงโทนเย็นใช้สื่อความหมายความหดหู่ ชะตากรรมที่สิ้นหวังของตัวละครหญิงเช่นกัน

ส่วนการใช้เสียงในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้เสียงที่โดดเด่นจากภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านมาของแคมเปียนคือมีการใช้เสียงดนตรีบรรเลงด้วยเปียโนที่มีลักษณะนุ่มนวล อ่อนหวาน เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง โดยที่ลักษณะอารมณ์จะขึ้นอยู่กับจังหวะเพลงหากเพลงมีจังหวะเร็วอาจจะหมายถึงอารมณ์ตื่นเต้น ส่วนจังหวะเพลงที่ช้าลงหมายถึงความสุข ความผ่อนคลาย เป็นต้น

4.4 ภาพยนตร์เรื่อง The Portrait of a Lady (1996)

4.4.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) เป็นภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากหนังสือนิยายเรื่องเดียวกัน ที่เขียนโดย เฮนรี เจมส์ (Henry James) นิยายเรื่องนี้เป็นนิยายที่แคมเปียนชอบมากที่สุดเรื่องหนึ่ง และมีความต้องการที่จะดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ได้อ่านหนังสือเป็นครั้งแรก เมื่อมีโอกาสดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ แคมเปียนเลือกลอร่า โจนส์ ผู้เขียนบทที่เคยร่วมเขียนบทในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) กลับมาร่วมเขียนบทด้วยกันอีกครั้ง (Ciment, 1999c: 178) ในการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ แคมเปียนตีความใหม่ด้วยตนเองจากมุมมองปัจจุบัน แนวคิดที่ต้องการถ่ายทอดคือแนวคิดเกี่ยวกับ การตัดสินใจในการเลือกใช้ชีวิต (Choice of life) ความรัก (Life) และการค้นหาตัวตน (Self-discover) ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ทั้งผู้หญิงและผู้ชายควรตระหนักถึง (Abramowitz, 1999: 187) แคมเปียนเคยแสดงความเห็นเมื่อ

ครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** ใน ค.ศ. 1996 ไว้ว่า *"นิยายของเจมส์มีความโดดเด่นในด้านการสำรวจความเป็นมนุษย์ (Explore human being) มันคงจะดีมากถ้าถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ ฉันพยายามจะความสัมพันธ์เชิงอำนาจด้วยการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ในการนำเสนอการปะทะกันระหว่างตัวละคร (Clashes between the characters)"* Ciment, 1999c: 183)

4.4.1.1 **โครงเรื่อง** (Plot)

องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) แนะนำตัวละครหลักของเรื่องคือ อิซาเบล อาร์เชอร์ หญิงสาวชาวอเมริกัน เป็นลูกกำพร้า เธออาศัยอยู่กับป้าที่เป็นภรรยาของเศรษฐีในเมืองการ์เดนคอร์ท ประเทศอังกฤษ ใน ค.ศ. 1872 อิซาเบลเป็นหญิงสาวที่สวยและฉลาด เธอมีชายหนุ่มมาหลงรักถึงสามคน คือ ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน มหาเศรษฐีที่มาขออิซาเบลแต่งงาน แคสเปอร์ คนรักเก่าจากอเมริกาที่มาขอคืนดี รวมถึงราล์ฟ ญาติของอิซาเบลที่แอบรักอิซาเบล แต่อิซาเบลปฏิเสธผู้ชายทุกคนที่เข้ามาขอความรักจากเธอ เพราะเธอมีความต้องการที่จะเดินทางรอบโลก ญาติทุกคนของอิซาเบลไม่มีใครเห็นด้วยกับเธอนอกจากราล์ฟ เขาป่วยหนักใกล้ตายจึงยกมรดกส่วนของเขาให้แก่อิซาเบลโดยที่อิซาเบลไม่รู้ เพื่อที่อิซาเบลจะสามารถใช้เงินส่วนนี้ในการเดินทางรอบโลก เมื่อพ่อของราล์ฟซึ่งเป็นลุงของอิซาเบลเสียชีวิตลง อิซาเบลก็ได้รับสมบัติส่วนของราล์ฟ ในงานศพของลุง อิซาเบลได้พบกับมาดามแมร์ ญาติห่างๆ ของครอบครัวของลุง อิซาเบลชื่นชมในความสง่างามและความฉลาดของมาดามแมร์เป็นอย่างมาก

องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า มาดามแมร์นำเรื่องที่อิซาเบลร่ำรวยเพราะได้รับมรดกไปบอกแก่ออสมอนด์ ที่อิตาลี และวางแผนให้ออสมอนด์ใช้เสน่ห์ส่วนตัวของเขาทำให้อิซาเบลแต่งงานด้วยเพื่อที่ออสมอนด์จะได้ร่ำรวยขึ้น เมื่ออิซาเบลได้พบออสมอนด์ เธอหลงใหลในเสน่ห์ของเขาจนกระทั่งยอมละทิ้งแผนการเดินทางรอบโลกเพื่อแต่งงานกับออสมอนด์ หลังจากการแต่งงาน 3 ปี ออสมอนด์กลายเป็นสามีเจ้าระเบียบ เห็นแก่ตัว ทำให้อิซาเบลต้องกลายเป็นภรรยาที่เก็บกดและมีสภาพจิตใจหดหู่เพราะต้องเป็นฝ่ายทำตามคำสั่งของออสมอนด์และไม่มีอิสระในการตัดสินใจเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตเลย จนกระทั่งอิซาเบลได้รับโทรเลขแจ้งว่าราล์ฟป่วยหนักมีชีวิตอยู่ได้ไม่นาน อิซาเบลจึงมาขออนุญาตออสมอนด์เพื่อไปเยี่ยมราล์ฟที่อังกฤษแต่เขาไม่อนุญาต หนังเข้าสู่ จุดวิกฤติ เมื่ออิซาเบลรู้ความจริงว่ามาดามแมร์เคยคบหากับออสมอนด์และเป็นแม่ของแพนซี อิซาเบลจึงไปหาแพนซีเพื่อชวนเธอกลับอังกฤษด้วยกัน มาดามแมร์มาพบกับอิซาเบลเพื่อ

บอกความจริงแก่เธอว่าเธอได้รับมรดกเพราะราล์ฟเป็นคนยกมรดกให้ อิซาเบลได้รู้ความจริงจึงตัดสินใจหนีออสมอนด์เดินทางไปอังกฤษทันที

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย อิซาเบลกลับอังกฤษทันเวลาก่อนราล์ฟจะสิ้นใจ หลังจากงานศพแคสเปอร์กลับมาขออิซาเบลแต่งงาน อิซาเบลรู้สึกสับสนในชะตากรรมของตนเองจึงวิ่งหนีแคสเปอร์ กลับบ้าน หนังจบลงด้วยฉากที่อิซาเบลยืนนิ่งอยู่หน้าประตูบ้าน

4.4.1.2 **แก่นความคิด**

แก่นความคิดหลักของภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) คือการนำเสนอให้เห็นชีวิตที่ทุกข์ทรมานของผู้หญิงคนหนึ่งที่ขาดอิสรภาพในการใช้ชีวิตเนื่องจากตกอยู่ในกรอบของสังคมที่กำหนดให้ผู้หญิงต้องเชื่อฟังสามีทำหน้าที่ภรรยาที่ดี ผ่านทางตัวละครหลักอิซาเบล ที่เลือกการแต่งงานแทนการเดินทางรอบโลกเพราะเชื่อว่าจะทำให้เธอมีความสุข แต่กลายเป็นว่าเธอตัดสินใจผิด จึงต้องพบกับความทุกข์ทรมานกับชีวิตแต่งงาน

4.4.1.3 **ตัวละคร**

ตัวละครที่สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

1) อิซาเบล (Isabel)

อิซาเบลเป็นตัวละครหลัก ของภาพยนตร์เรื่องนี้ อิซาเบลมีความคิดที่จะออกเดินทางรอบโลกเพื่อใช้ชีวิตอย่างอิสระ อิซาเบลเปรียบเสมือนผู้หญิงที่ต้องการตามหาแสงสว่างในชีวิต แม้อิซาเบลจะเป็นตัวละครในยุควิคตอเรียน แต่อิซาเบลสามารถแทนค่ากับผู้หญิงทั่วไปในทุกยุคสมัยที่มีความต้องการจะค้นหาความหมายของชีวิต

ในภาพยนตร์เรื่อง 3 เรื่องที่ผ่านมาของแคมเปียน (**Sweetie, An Angel at My Table** และ **The Piano**) ไม่ได้เน้นตัวละครหลักที่มีรูปร่างหน้าตาดี แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ อิซาเบลเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาดี การที่แคมเปียนนำเสนอตัวละครอิซาเบลเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่าหน้าตาดีนี้เพื่อที่จะสื่อให้เห็นว่า ผู้หญิงไม่ว่าจะสวยหรือไม่สวย ก็เผชิญชะตากรรมแบบเดียวกันได้ ดังที่แคม

เปียนแสดงความเห็นไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **The Christian Science Monitor** ใน ค.ศ. 1997 ว่า *"อิซาเบลเป็นคนสวย สูง ฉลาด และทะนงตัว แต่ไม่ว่าจะสวยหรือไม่สวย เธอก็มีโอกาสจะเผชิญกับความยากลำบากในชีวิตได้เหมือนกัน"* (Saccoccia, 1999: 203)

2) <u>ออสมอนด์ (Osmond)</u>

ออสมอนด์เป็นสามีของอิซาเบล เป็นคนฉลาด เขาแสร้งทำเป็นชื่นชมความคิดอิซาเบลในการออกเดินทางรอบโลก ทำให้อิซาเบลเข้าใจว่าออสมอนด์มีความเชื่อแบบเดียวกัน จึงแต่งงานกับออสมอนด์เพราะหวังว่าจะได้มีคนที่เข้าใจกัน แต่หลังแต่งงานออสมอนด์ก็เผยนิสัยที่แท้จริง เขาเป็นคนเจ้าระเบียบ และเห็นแก่ตัว ออสมอนด์ใช้ความเป็นสามีและความเป็นพ่อในฐานะผู้นำครอบครัวมากำหนดหน้าที่ของทุกคนภายในบ้าน ทั้งอิซาเบลและแพนซีต้องทำตามคำสั่งออสมอนด์และไม่สามารถตัดสินใจได้เองหากไม่ได้รับการอนุญาตจากออสมอนด์ ออสมอนด์จึงเป็นภาพตัวแทนของผู้ชายที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของสังคมชายเป็นใหญ่อย่างชัดเจน

หลังจากอิซาเบลแต่งงานกับออสมอนด์เธอก็กลายเป็นคนเก็บกดและมีสภาพจิตใจหดหู่อันเนื่องมาจากการขาดอิสรภาพในการใช้ชีวิต แคมเปียนเคยเปรียบเทียบตัวละครอิซาเบล และออสมอนด์ไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positive** เมื่อ ค.ศ. 1996 มีใจความว่าหากอิซาเบลเปรียบเสมือนแสงสว่าง (Light) ออสมอนด์ก็เหมือนความมืดมิด (Darkness) (Ciment, 1999c: 181) ดังนั้นกล่าวได้ว่าออสมอนด์เป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับอิซาเบลในภาพยนตร์เรื่องนี้

3) <u>มาดามแมร์ (Madame Merle)</u>

มาดามแมร์เป็นญาติห่างๆ ของอิซาเบล เป็นคนฉลาด มีบุคลิกสง่างาม อิซาเบลชื่นชมในตัวมาดามแมร์อย่างมาก มาดามแมร์ร่วมมือกับออสมอนด์วางแผนหลอกให้อิซาเบลแต่งงานกับออสมอนด์เพื่อหวังครอบครองสมบัติของอิซาเบล ในตอนท้ายหนังเฉลยว่ามาดามแมร์เคยเป็นภรรยาของออสมอนด์และเป็นแม่ของแพนซี

4) <u>แพนซี (Pansy)</u>

แพนซีเป็นลูกสาวของออสมอนด์ แพนซีถูกเลี้ยงมาให้เชื่อฟังพ่อทุกอย่าง สิ่งใดที่ถ้าทำลงไปแล้วจะทำให้พ่อโมโห แพนซีจะไม่ทำและจะแสดงความกลัวออกมา คติประจำใจของแพนซีคือ

“ต้องไม่ขัดใจพ่อ” แม้กระทั่งการเลือกคู่ครอง แพนซีก็ต้องยอมให้พ่อเป็นผู้คัดเลือกผู้ชายให้มาแต่งงานด้วย แม้แพนซีจะมีคนรักอยู่แล้ว

มาดามแมร์และแพนซีเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอำนาจชายเป็นใหญ่ มาดามแมร์ต้องทำหน้าที่ตามคำสั่งของออสมอนด์และต้องทำหน้าที่แม่ที่ดี แม้ว่าจะยุติความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยากับออสมอนด์ไปแล้วก็ตาม แต่เพราะมาดามแมร์ต้องการที่จะได้อยู่ใกล้ชิดแพนซีและต้องการดูแลและปกป้องแพนซีในฐานะแม่ที่ปกป้องลูก แม้ไม่ได้แสดงตัวให้แพนซีรู้ว่าตนเป็นแม่ก็ตาม

5) <u>เฮนเรียตต้า (Henrietta)</u>

เพื่อนสนิทของอิซาเบล เฮนเรียตต้าทำงานเป็นนักข่าว อาชีพที่ทำให้เธอต้องเดินทางอยู่เสมอ ทำให้เฮนเรียตต้ามีโอกาสเดินทางไปยังสถานที่หลากหลาย เมื่ออิซาเบลต้องการจะออกเดินทางรอบโลกเฮนเรียตต้าจึงอาสาไปกับอิซาเบล

เฮนเรียตต้าเป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงที่ออกไปทำงานนอกบ้าน และเป็นคนที่มุ่งมั่นในการทำงานมากกว่าการให้ความสำคัญกับหาคู่ครอง (ครั้งหนึ่งเธอเคยพูดกับอิซาเบลไว้ว่าเธอทำงานแม้กระทั่งยามเจ็บไข้) เฮนเรียตต้าเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่สนับสนุนการเดินทางรอบโลกของอิซาเบล อาจกล่าวได้ว่าเฮนเรียตต้าเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ต้องการมีบทบาทในสังคม บทบาทของเฮนเรียตต้าสามารถแทนค่าได้เท่ากับกลุ่มสตรีนิยมที่กำลังเริ่มต้นมีบทบาทเรียกร้องสิทธิสตรีในสมัยนั้น

กล่าวอีกนัยหนึ่ง การใช้ชีวิตแบบเฮนเรียตต้าคือชีวิตที่อิซาเบลใฝ่ฝันอยากจะเป็น หากอิซาเบลออกเดินทางรอบโลกสำเร็จ เธอก็มีโอกาสที่จะเป็นเหมือนเฮนเรียตต้าที่มีอิสระในการตัดสินใจในการใช้ชีวิต แต่เมื่อเธอเลือกที่จะแต่งงานกับออสมอนด์ เธอก็ไม่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตอิสระอย่างที่ใฝ่ฝันไว้

6) <u>ราล์ฟ (Raph)</u>

ราล์ฟเป็นญาติห่างๆ ของอิซาเบล เขาป่วยหนักจนไม่สามารถทำงานได้ ราล์ฟเป็นคนเดียวที่สนับสนุนความคิดของอิซาเบลที่ต้องการออกเดินทางรอบโลกมากกว่าแต่งงาน ราล์ฟหลงรักอิซาเบล แต่เขาไม่ขอเธอแต่งงานเพราะรู้ตัวว่าเขาจะมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน จึงยกสมบัติส่วนของเขาให้แก่อิซาเบลเพื่อให้เธอได้เป็นค่าใช้จ่ายเมื่อออกเดินทางรอบโลก

7) ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน (Lord Warburton)

มหาเศรษฐีชนชั้นสูงผู้เคยสู่ขออิซาเบลแต่งงาน ตัวละครลอร์ดวอร์เบอร์ตันเป็นตัวแทนของผู้ชายที่มีคุณสมบัติสำหรับการเป็นสามีที่สมบูรณ์แบบตามความคาดหวังของสังคมตามท้องเรื่องที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับสามีที่ร่ำรวย สามารถดูแลภรรยาให้สุขสบายได้ การที่ลอร์ดวอร์เบอร์ตันมาสู่ขออิซาเบลเป็นเหตุการณ์ที่ลุงของอิซาเบลถึงกับชื่นชมอิซาเบลว่าเธอประสบความสำเร็จในชีวิตแล้ว แต่อิซาเบลก็ปฏิเสธการขอแต่งงานของลอร์ดวอร์เบอร์ตัน เพราะเธอต้องการจะออกเดินทางรอบโลกเพื่อใช้ชีวิตอิสระ

8) แคสเปอร์ (Casper)

แคสเปอร์เป็นคนรักเก่าของอิซาเบล เขาเดินทางมาจากอเมริกาเพื่อมาขอคืนดีกันอีกครั้ง แต่อิซาเบลก็ไม่สนใจเขา แต่เขาก็ยังคงไม่เลิกรักอิซาเบล แม้อิซาเบลจะแต่งงานกับออสมอนด์ไปแล้วแคสเปอร์ก็ยังคงเดินทางไปเยี่ยมเยียนอิซาเบลอยู่เสมอ จนกระทั่งในตอนท้ายเรื่องเขาตัดสินใจขออิซาเบลแต่งงาน

จากจำนวนตัวละครจะเห็นได้ว่ามีตัวละครหญิงและตัวละครชายจำนวนเท่ากัน แต่เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของตัวละครจะพบว่ามีตัวละครชายถึง 3 คน คือ ราล์ฟ ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน และ แคสเปอร์ ที่หลงรักอิซาเบล และยังคงรักอยู่เสมอแม้อิซาเบลจะแต่งงานกับออสมอนด์ไปแล้ว กล่าวได้ว่าตัวละคร 3 คนนี้ยอมอยู่ภายใต้อำนาจของอิซาเบล แต่ทว่าอิซาเบลปฏิเสธความรักจากชาย 3 คนนี้เพื่อออกเดินทางรอบโลกซึ่งความหมายคือความอิสระ ต่อมาเมื่อเธอได้พบออสมอนด์ กลายเป็นว่าเธอตกหลุมรักออสมอนด์และยอมตกอยู่ภายใต้อำนาจของเขา ไม่เพียงแต่อิซาเบลเท่านั้นที่ตกอยู่ใต้อำนาจของออสมอนด์ มาดามแมร์และแพนซีก็ถูกออสมอนด์ควบคุมอีกด้วย ดังนั้นในภาพยนตร์เรื่องนี้ กล่าวได้ว่า ออสมอนด์ ซึ่งเป็นตัวละครชาย เป็นตัวละครที่มีอำนาจมากที่สุดในเรื่องนี้ ส่วนตัวละครที่มีอิสระที่สุดในเรื่องนี้คือเฮนเรียตต้า เพราะไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของตัวละครใดๆ เลย

ภาพ 4.32 เรียงจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง The Portrait of a Lady (1996) อิซาเบล ออสมอนด์ มาดามแมร์ แพนซี เฮนเรียตต้า ราล์ฟ ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน และ แคสเปอร์

4.4.1.4 **ความขัดแย้ง**

ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินไปภายใต้ความขัดแย้งระหว่าง ความต้องการอิสระ กับ การใช้ชีวิตในกรอบของสังคม ผ่านตัวละคร อิซาเบล ผู้หญิงที่มีความใฝ่ฝันที่จะออกเดินทางรอบโลกเพื่อใช้ชีวิตอย่างอิสระ แต่เมื่อเธอแต่งงานกับออสมอนด์ทำให้เธอต้องคอยทำตามคำสั่งของออสมอนด์ ทั้งยังต้องดูแลลูกของออสมอนด์ เปรียบเสมือนการถูกจำกัดชีวิตอยู่ในกรอบของความคาดหวังของสังคมที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องอยู่ใต้อำนาจของสามี อิซาเบลจึงเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจที่ไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างอิสระได้

4.4.1.5 **มุมมองการเล่าเรื่อง**

ในภาพยนตร์เรื่องนี้กล่าวได้ว่า มีการนำเสนอมุมมองในการเล่าเรื่องที่ซ้อนกันอยู่ 2 แบบ ในการเล่าเรื่อง แคมเปียนเลือกใช้ มุมมองที่เป็นกลาง (Objective) ผู้ชมเป็นผู้เฝ้ามองดูเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร ส่วนด้านที่เป็นความคิดความรู้สึกของตัวละคร แคมเปียนเลือกเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครหลักอย่างอิซาเบล ซึ่งเป็นลักษณะมุมมองจากบุคคลที่หนึ่ง เพื่อสื่ออารมณ์ความหดหู่และกดดันในจิตใจของตัวละครให้ผู้ชมได้ร่วมรับรู้ความรู้สึกนั้นไปพร้อมกัน ผลที่ได้ก็คือผู้ชมจะเกิดความเห็นอกเห็นใจตัวละครที่ต้องเผชิญชะตากรรมต่างๆ ไปตลอดจนจบเรื่อง

4.4.1.6 **ฉาก**

เหตุการณ์ภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) เกิดขึ้นตั้งแต่ ค.ศ. 1872 ในประเทศอังกฤษตรงกับยุควิคตอเรียน (Victorian era) เป็นยุคที่ผู้หญิงถูกจำกัดอิสรภาพในการใช้ชีวิตหลายประการ เช่นการออกกฎหมายควบคุมอิสรภาพทางการเงิน การที่ผู้หญิงถูกคาดหวังให้เป็นภรรยาที่ดี เป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นต้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติดตามชีวิตของตัวละครหลักคืออิซาเบล ฉากที่ปรากฏจึงเป็นฉากที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของอิซาเบล ในช่วงก่อนแต่งงาน อิซาเบลใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอังกฤษ ฉากที่สำคัญคือ บ้านของลุงที่อิซาเบลอาศัยอยู่ พิพิธภัณฑ์ที่อิซาเบลพาเฮนเรียตต้าไปเยี่ยมชม ธนาคารที่อิซาเบลไปดำเนินธุรกรรมทางการเงิน สวนสาธารณะที่ลอร์ดวอร์เบอร์ตันขอแต่งงาน หลัง

แต่งงานอิซาเบลใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอิตาลี ฉากที่ปรากฏคือบ้านของออสมอนด์ และบ้านพักของราล์ฟ ซึ่งเป็นสถานที่เดียวเท่านั้นที่ทำให้อิซาเบลได้มีโอกาสออกนอกบ้าน เพื่อไปเยี่ยมราล์ฟที่มาพักรักษาอาการป่วยในอิตาลี จะเห็นได้ว่าในช่วงก่อนแต่งงานอิซาเบลได้มีโอกาสออกนอกบ้านมากกว่าช่วงหลังแต่งงาน สื่อความหมายถึงชีวิตที่มีอิสระมากกว่าช่วงหลังแต่งงาน ทั้งยังสื่อถึงชีวิตของผู้หญิงที่ถูกจำกัดให้ต้องทำหน้าที่เพียงเป็นแม่บ้านแม่เรือนตามความคาดหวังของสังคมในยุคสมัยนั้นอีกด้วย

4.4.1.7 **สัญลักษณ์**

สัญลักษณ์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงเข้ากับตัวละครหลักคืออิซาเบล ได้แก่

<u>สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับอิสรภาพ</u> ได้แก่

- <u>นก</u> ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ทั้งทางภาพและทางเสียง โดยจะปรากฏในช่วงแรกของหนังซึ่งเป็นช่วงก่อนที่อิซาเบลแต่งงาน อิซาเบลเป็นหญิงสาวที่มีความต้องการเดินทางรอบโลกเพื่อใช้ชีวิตอย่างอิสระ นกจึงถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความเป็นอิสระของอิซาเบล เมื่ออิซาเบลเดินทางออกนอกบ้านจะมีเสียงนกปรากฏอยู่ด้วย นอกจากนี้ทรงผมของอิซาเบลก็ยังสื่อความหมายเกี่ยวกับนก คือมีลักษณะเป็นทรงที่รวบแบบธรรมชาติ เผยให้เห็นผมหยิกฟูของอิซาเบลที่มีการหลุดลุ่ยบ้าง จนทำให้มองดูมีลักษณะคล้ายรังนก
- <u>เรือ</u> ปรากฏอยู่ในภาพความฝันของอิซาเบลเกี่ยวกับการเดินทางรอบโลก อิซาเบลใช้เรือเป็นพาหนะในการเดินทางไปยังดินแดนต่างๆ การใช้เรือจึงเป็นการย้ำให้เห็นถึงความต้องการอิสรภาพของอิซาเบลอีกทางหนึ่ง

ภาพ 4.33 ทรงผมที่มีลักษณะคล้ายรังนกของอิซาเบลในช่วงต้นเรื่อง

สัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นกรอบ เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏชัดเจนหลังแต่งงาน สัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นกรอบนี้สื่อความหมายถึง “กรงขัง” ที่จำกัดอิสรภาพของอิซาเบล ดังที่ราล์ฟเคยเปรียบเทียบการที่อิซาเบลแต่งงานว่า *“เธอกำลังจะถูกจับขังกรง”* หลังจากแต่งงาน เสียงนกก็หายไป ทรงผมแบบธรรมชาติของอิซาเบลก็เปลี่ยนมาเป็นทรงรวบตึงเป็นมวยสูง อิซาเบลไม่สามารถตัดสินใจได้อย่างอิสระหากไม่ได้รับอนุญาตจากออสมอนด์ กลายเป็นว่าอิซาเบลสูญเสียอิสรภาพอย่างสิ้นเชิง ในหลายๆ ฉาก แคมเปียนจะใช้การองค์ประกอบภาพทำให้เห็นว่าอิซาเบลอยู่ในพื้นที่แบบปิด มีลักษณะเป็นกรอบ เช่นกรอบประตู กรอบหน้าต่าง เป็นต้น แสดงให้เห็นการปิดกั้นอิสรภาพของตัวละคร

ภาพที่ 4.34 การจัดองค์ประกอบภาพอิซาเบลในพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นกรอบ

4.4.2 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

4.4.2.1 การใช้สัญลักษณ์และการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายการเป็นอิสระ

ฉากเปิดเรื่อง

เป็นฉากที่อิซาเบลปฏิเสธ ลอร์ด วอร์เบอร์ตัน ที่มาขอเธอแต่งงาน ญาติผู้ใหญ่ของอิซาเบลต่างพากันชื่นชมว่าอิซาเบลประสบความสำเร็จในชีวิตแล้วที่มีผู้ชายร่ำรวยมาสู่ขอ แต่อิซาเบลมีความเชื่อที่แตกต่างจากค่านิยมของสังคมตามท้องเรื่อง เธอคิดว่าการประสบความสำเร็จในชีวิต

ของผู้หญิงไม่จำเป็นจะต้องเป็นการแต่งงานเสมอไป อิซาเบลมีความต้องการที่จะออกเดินทางรอบโลกเธอเชื่อว่าการได้ใช้ชีวิตอิสระคือจุดมุ่งหมายแท้จริงของชีวิตของเธอ ดังนั้นเธอจึงปฏิเสธการแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน

ฉากนี้เป็นฉากเปิดเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ หนังเปิดเรื่องด้วยภาพใบหน้าของอิซาเบลเบื้องหลังเป็นพุ่มไม้สีเขียวต้องแสงแดด แสดงถึงความสดใสในฤดูใบไม้ผลิ อีกนัยหนึ่งแสดงถึงความเบิกบาน ความสดใสของชีวิตวัยรุ่นของอิซาเบลด้วย แต่ใบหน้าของอิซาเบลดูคล้ายกับลังสับสนและครุ่นคิดบางสิ่งบางอย่าง เมื่อลอร์ดวอร์เบอร์ตันเดินเข้ามากล่าวกับอิซาเบลว่าเขาจะไม่ยอมแพ้ในการขอเธอแต่งงาน เขาจะแสดงความพยายามให้เธอเห็นว่าเขาต้องการแต่งงานกับเธอ ผู้ชมจึงเข้าใจได้ว่าอิซาเบลเพิ่งจะปฏิเสธการขอแต่งงานของลอร์ดวอร์เบอร์ตัน การที่เธอแสดงสีหน้าสับสน เป็นเพราะจริงๆ แล้วอิซาเบลก็อาจจะมีใจให้ลอร์ดวอร์เบอร์ตันเหมือนกัน แต่เธอเป็นคนที่มั่นคงในความต้องการที่จะออกเดินทางรอบโลก ดังนั้นเธอจึงตัดสินใจแน่วแน่ด้วยการเลือกที่จะออกเดินทางรอบโลก แม้จะเสียดายลอร์ดวอร์เบอร์ตันก็ตาม แคมเปียนเคยแสดงทัศนะถึงตัวละครอิซาเบลไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Premiere Magazine** ใน ค.ศ. 1996 ว่า *"อิซาเบลเชื่อมั่นอย่างสนิทใจว่าชีวิตของเธอจะต้องไม่เป็นเหมือนผู้หญิงคนอื่นๆ ตามกระแสสังคม เธอไม่อยากแต่งงาน เธอคิดว่าชีวิตของเธอควรจะได้ทำอะไรที่แตกต่างกว่านั้น"* (Abramowitz, 1999: 187)

ดังนั้นหลังจากที่อิซาเบลปฏิเสธการแต่งงาน เธอก็สามารถใช้ชีวิตได้อย่างอิสระตามใจต้องการ ในท้ายฉากนี้จะเห็นอิซาเบลเดินกลับเข้าบ้าน หนังใช้ภาพกว้าง ให้เห็นบริเวณโล่งของสวนหน้าบ้าน แสงสดใส เพื่อสื่อความเป็นอิสระของอิซาเบล แม้ลมจะพัดแรงจนต้นไม้ลู่ตามลม แต่อิซาเบลก็ยังคงยืนหยัดต้านกระแสลมได้ กระแสลมอาจสื่อถึงชะตากรรมที่อิซาเบลจะต้องพบเจอหลังจากที่เธอตัดสินใจเลือกปฏิเสธการแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน เธอจะต้องได้รับความลำบาก แต่เธอก็เลือกที่จะเผชิญหน้ากับความลำบากนั้น

 ภาพ : ซูมเข้า ภาพใกล้ ใบหน้าอิซาเบลกำลังครุ่นคิด กล้องระดับสายตา	เสียง : เสียงประกอบ เสียงนกร้อง
 ภาพ : ซูมเข้า ภาพใกล้มาก ดวงตาของอิซาเบลที่กำลังครุ่นคิดไปมา	เสียง : เสียงประกอบ เสียงนกร้อง
 ภาพ : ภาพแทนสายตาอิซาเบล ลอร์ดวอรเบอร์ตันเดินเข้ามา	เสียง : เสียงประกอบ เสียงนกบินหนี เสียง : บทพูด ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน: ผมจะไม่ยอมแพ้หรอกนะคุณอาร์เชอร์

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง อิซาเบลสนทนากับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน	เสียง : เสียงประกอบ เสียงนกร้อง เสียง : บทพูด อิซาเบล : ฉันชื่นชมคุณ แต่ฉันไม่สามารถแต่งงานกับคุณได้
 ภาพ : ภาพกว้าง อิซาเบลเดินกลับเข้าบ้าน	เสียง : เสียงประกอบ เสียงนก เสียงลมพัด เสียงสุนัขเห่า
ภาพ 4.35 ฉากอิซาเบลปฏิเสธคำขอแต่งงานของลอร์ดวอร์เบอร์ตัน	

ในฉากนี้เป็นฉากที่แสดงถึงความแน่วแน่ มั่นคง และแสดงถึงความเป็นอิสระของอิซาเบล ดังนั้นจะเห็นได้ว่าตัวละครของอิซาเบลมีอำนาจในฉากนี้ ในช่วงต้นเรื่องเป็นช่วงที่อิซาเบลมีอิสระในการชีวิตเพราะเธอกำลังจะเตรียมการสำหรับการเดินทางรอบโลกโดยมีผู้ชายสามคนคอยติดตามเธอ ดังนั้นกล่าวได้ว่าในช่วงต้นเรื่องจึงเป็นช่วงที่ตัวละครอิซาเบลมีอำนาจเหนือตัวละครอื่นๆ

4.4.2.2 การเคลื่อนกล้องและการจัดแสงเพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึก

ฉากอิซาเบลจินตนาการถึงราล์ฟ แคสเปอร์ และลอร์ดวอร์เบอร์ตัน

ในช่วงต้นเรื่อง ขณะที่อิซาเบลกำลังเตรียมการเดินทางรอบโลก ลอร์ดวอร์เบอร์ตันก็ยังคงติดตามมาคอยเสนอความช่วยเหลือเกี่ยวกับการเดินทาง แคสเปอร์คนรักเก่าของอิซาเบลก็เดินทางมาจากอเมริกาเพื่อมาขอคืนดีกับอิซาเบล ส่วนราล์ฟ แม้เขาจะไม่ได้ห้ามอิซาเบล แต่ราล์ฟก็แสดงให้รู้ว่าเขาก็หลงรักอิซาเบลเช่นกัน ฉากนี้จึงเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาในใจลึกๆ ของอิซาเบลว่าเธอเองก็อาจจะต้องงานแต่งงานก็ได้ เพราะมีผู้ชายถึงสามคนมาขอความรักจากเธอในขณะที่เธอกำลังจะออกเดินทางรอบโลก หรืออาจกล่าวได้ว่าฉากนี้เป็นฉากที่สื่อความหมายเกี่ยวกับความขัดแย้งในใจอิซาเบลที่เกิดความขัดแย้งระหว่างความต้องการใช้ชีวิตอิสระกับการแต่งงานมีชีวิตอยู่ในกรอบของสังคมได้อย่างชัดเจน

ฉากนี้เป็นฉากหลังจากที่อิซาเบลปฏิเสธคำขอแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน เธอเดินทางไปลอนดอนเพื่อเตรียมตัวสำหรับการเดินทางท่องเที่ยวรอบโลก ขณะที่เข้าพักที่โรงแรม แคสเปอร์มาหาอิซาเบลเพื่อมาขอให้เธอคบหากับเขาอีกครั้งแต่อิซาเบลปฏิเสธ แคสเปอร์จึงเดินทางกลับ หลังจากที่แคสเปอร์กลับไปแล้ว อิซาเบลก็จินตนาการถึงราล์ฟ ลอร์ดวอร์เบอร์ตันและแคสเปอร์อยู่ในห้องนอน

ฉากนี้จึงเป็นฉากที่นำเสนอจินตนาการทางเพศของผู้หญิงโดยมีผู้ชายเป็นวัตถุทางเพศ สื่อความหมายถึงการให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้หญิง โดยที่ในฉากนี้อิซาเบลไม่ได้จินตนาการถึงผู้ชายเพียงคนเดียว แต่จินตนาการถึงผู้ชายถึงสามคน

ในสังคมวิคตอเรียน มีความเชื่อกันว่าผู้หญิงควรสำรวมความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกทางกามารมณ์ ผู้หญิงไม่ควรจะมีการแสดงออกซึ่งความปรารถนาทางกามารมณ์ใดๆ แต่ควรมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของสามีเท่านั้น (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, 2552: 393) ดังนั้นกล่าวได้ว่าการที่อิซาเบลซึ่งเป็นตัวละครในยุควิคตอเรียนแสดงความปรารถนาทางเพศถึงผู้ชายที่ไม่ใช่สามี (ต่อหน้าผู้ชมภาพยนตร์) ทำให้อิซาเบลมีเพศสถานะที่แตกต่างไปจากที่สังคมคาดหวัง แม้จะไม่ได้นำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนแต่ฉากที่อิซาเบลแสดงความอารมณ์ความปรารถนาทางเพศนี้สามารถตีความได้ว่าเป็นฉากที่อิซาเบล “สำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง” ด้วยการจินตนาการถึงผู้ชาย (ในภาพยนตร์เรื่องต่อมาของแคมเปียนคือ **In the Cut** (2003) ก็มีฉากที่ตัว

ละครสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเองซึ่งมีลักษณะของการ “จินตนาการ” ถึงผู้ชายที่ใกล้เคียงกันกับฉากจินตนาการของอิซาเบล โดยที่ผู้วิจัยจะการวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป)

ขณะที่อิซาเบลจินตนาการถึงผู้ชายทั้งสามคน แสงในห้องก็กลายเป็นสีโทนร้อน สื่อความหมายโดยนัยถึงอารมณ์ทางเพศของอิซาเบล เธอใช้มือลูบไล้ใบหน้าที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์เคลิบเคลิ้ม แล้วเธอก็ทิ้งตัวลงนอนบนเตียง อิซาเบลจินตนาการว่าแคมเปอร์อยู่ด้านซ้ายมือ กล้องก็แพนขวาให้เห็นแคสเปอร์ (ภาพในจินตนาการ) จูบอิซาเบลทางด้านซ้ายมือ แล้วกล้องก็ทิล์ทลงเพื่อให้เห็นลอร์ดวอร์เบอร์ตัน (ภาพในจินตนาการ) อยู่ด้านล่างของอิซาเบล โดยที่อิซาเบลยังคงแสดงอารมณ์เคลิบเคลิ้ม แล้วอิซาเบลก็หันไปทางขวามือของตนเองกล้องก็จับภาพให้เห็นว่าราล์ฟ (ภาพในจินตนาการ) นอนอยู่ทางขวามือของอิซาเบล มีการใช้ดนตรีที่บรรเลงจากไวโอลินซึ่งเป็นเสียงที่มีลักษณะนุ่มนวล แทนลักษณะของผู้หญิง เสียงดนตรีบรรเลงในระดับเบาเพื่อสื่ออารมณ์ความปรารถนาทางเพศของอิซาเบล เมื่ออิซาเบลหยุดจินตนาการ ภาพของผู้ชายสามคนก็จางหายไป แสงในห้องจากที่เป็นแสงสว่างโทนร้อนก็กลายเป็นมืดลงในทันที สื่อความหมายถึงอารมณ์ความปรารถนาทางเพศที่เสร็จสิ้นลงแล้ว อิซาเบลก็กลับมาทำหน้าเรียบเฉย

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง อิซาเบลใช้มือลูบไล้ใบหน้าของตนเองพร้อมทั้งแสดงสีหน้าเคลิบเคล้ม แสงภายในห้องมืดหม่น	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง อิซาเบลล้มตัวลงนอนบนเตียง จินตนาการถึงแคสเปอร์ แสงโทนร้อน	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง เสียง : เสียงประกอบ เสียงคร่างของอิซาเบล
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องเคลื่อนลงมาเห็นลอร์ดวอร์เบอร์ตันในจินตนาการของอิซาเบล	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง เสียง : เสียงประกอบ เสียงคร่างของอิซาเบล
 ภาพ : (ต่อเนื่อง) กล้องแพนซ้าย ราล์ฟ นอนตะแคงข้างๆ อิซาเบล	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง เสียง : บทสนทนา ราล์ฟ : (กระซิบ) ฉันรักเธอ

 ภาพ : ต่อเนื่อง อิซาเบลลุกขึ้นนั่ง ภาพของผู้ชายสามคนก็จางหายไป	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง เสียง : เสียงประกอบ เสียงคร่างของอิซาเบล
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง กล้องค่อยๆ ซูมเข้าใบหน้าอิซาเบล	เสียง : เสียงดนตรี เพลงบรรเลง
 ภาพ : ต่อเนื่อง กล้องซูมเข้า ใบหน้าอิซาเบล แสงในห้องมืดลงทันที	เสียง : เสียงเงียบ

ภาพ 4.36 อิซาเบลจินตนาการถึงราล์ฟ แคสเปอร์ และลอร์ดวอร์เบอร์ตัน

ในช่วงก่อนแต่งงานแสงในฉากของชีวิตอิซาเบลจะมีส่วนที่เป็นแสงโทนร้อน แต่หลังจากแต่งงานกับออสมอนด์ แสงสว่างโทนร้อนก็หายไป เหตุการณ์ส่วนใหญ่จะเกิดในฉากภายในและแสงก็จะเป็นแสงโทนมืดหม่น ดังฉากที่จะวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป

4.4.2.3 การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย

ฉากเปิดตัวครอบครัวออสมอนด์

ในหนังไม่ได้บอกอย่างชัดเจนว่าออสมอนด์ประกอบอาชีพอะไร แต่จากเรื่องราวที่นำเสนอผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าออสมอนด์น่าจะประกอบอาชีพเกี่ยวกับการค้าขายงานศิลปะ เขามีพิพิธภัณฑ์เป็นของตัวเอง ในห้องทำงานเต็มไปด้วยผลงานศิลปะ นอกจากนี้เขามักจะจัดงานเลี้ยงที่บ้านอยู่เนืองๆ ในฉากนี้เป็นฉากที่ออสมอนด์จัดงานเลี้ยงในบ้าน เป็นครั้งแรกที่ผู้ชมจะได้เห็นอิซาเบลออกงานในฐานะภรรยาของออสมอนด์ เป็นฉากที่งานเลี้ยงใกล้จะเริ่มต้น แขกกำลังทยอยเข้ามาในบ้าน ออสมอนด์ต้องการให้สมาชิกในครอบครัวมานั่งเตรียมพร้อมในการต้อนรับแขก เขาเร่งให้อิซาเบลและแพนซีมานั่งบนโซฟา ดนตรีบรรเลงในจังหวะเร็วเพื่อสื่อความหมายอารมณ์ฉุนเฉียวของออสมอนด์ และความเร่งรีบในการต้อนรับแขก

เมื่ออิซาเบลและแพนซีนั่งลงบนโซฟา ออสมอนด์ก็เดินไปยืนอยู่ด้านหลังของทั้งสองคน การจัดวางองค์ประกอบภาพเป็นลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม โดยมีออสมอนด์ที่ยืนอยู่เป็นด้านมุมยอด โดยมีอิซาเบลและแพนซีเป็นด้านฐานของสามเหลี่ยม ฉากด้านหลังก็จัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตร ภาพนี้สื่อความหมายโดยนัยถึงการที่ออสมอนด์เป็นหัวหน้าครอบครัว หรืออีกนัยหนึ่งกล่าวได้ว่าออสมอนด์มีอำนาจเหนือผู้หญิงทั้งสองคน สมาชิกทุกคนหันหน้าไปทางเดียวกันกับทิศทางที่ออสมอนด์หันไป ซึ่งเป็นทิศทางที่แขกเดินเข้าประตูมา แสดงให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงทั้งสองคนที่มีหน้าที่ทำตามคำสั่งของออสมอนด์

หลังจากที่อิซาเบลแต่งงานกับออสมอนด์ อิซาเบลก็กลายเป็นคนเก็บกดและจิตใจหดหู่ซึมเศร้า แสงในบ้านจึงเป็นแสงที่มืดหม่น เครื่องแต่งกายของอิซาเบลมักจะเป็นสีดำหรือสีน้ำเงิน ผ้าม่าน และเฟอร์นิเจอร์ภายในบ้านก็มีสีโทนมืดหม่นเช่นกัน สื่อความหมายถึงสภาพจิตใจของอิซาเบลที่หดหู่และซึมเศร้า เมื่อมีแสงสว่างเข้ามาในบ้านก็จะเป็นแสงที่สว่างจ้าตัดกับโทนแสงภายในบ้าน ทำให้แสงมีลักษณะ High contrast แคมเปียนเคยแสดงความคิดเห็นในการถ่ายภาพ

ในช่วงหลังจากที่อิซาเบลแต่งงานกับออสมอนด์ไว้ใน ค.ศ. 1996 ระหว่างการให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **Positif** ว่า ในการถ่ายฉากภายใน (Interior) จะต้องจัดแสงและถ่ายให้ได้ฉากที่มืดที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนฉากภายนอก ก็จะพยายามถ่ายให้เกือบจะ Overexpose มากเท่าที่จะทำได้ เพื่อให้เกิด Contrast การถ่ายทำแบบนั้นสอดคล้องกับความต้องการของแคมเปียนเองที่ต้องการจะสื่อความหมายทางอารมณ์ (Emotional reality) ของเรื่องราวในช่วงนั้นผ่านการนำเสนอความแตกต่างระหว่างเงามืดและแสงสว่าง (Shadow and light) (Ciment, 1999c: 184)

 ภาพ : ภาพเต็มตัว ออสมอนด์ยืนอยู่เหนืออิซาเบลและแพนซี	เสียง : เสียงดนตรี ดนตรีบรรเลง
ภาพ 4.37 ฉากเปิดตัวครอบครัวออสมอนด์	

<u>ฉากหลังงานเลี้ยง</u>

ฉากนี้เป็นฉากหลังงานเลี้ยงสิ้นสุดลง อิซาเบลกำลังดูแลคนรับใช้ในการทำความสะอาดห้องอาหารและเก็บจานเตรียมไปล้าง ออสมอนด์เดินเข้ามาในห้องเพื่อเข้ามาบอกอิซาเบลว่าเขาต้องการให้ลอร์ดวอร์เบอร์ตันแต่งงานกับแพนซีเพราะรู้ว่าลอร์ดวอร์เบอร์ตันร่ำรวยมาก และรู้ว่าอิซาเบลรู้จักกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน จึงสั่งให้อิซาเบลให้ดำเนินการติดต่อลอร์ดวอร์เบอร์ตันให้มาสู่ขอแพนซี

ในฉากนี้ในการจัดองค์ประกอบภาพที่สื่อความหมายถึงการมีอำนาจของออสมอนด์ที่อยู่เหนืออิซาเบล เมื่อออสมอนด์เดินเข้ามาในห้อง ครั้งแรกที่เขาปรากฏตัวในฉาก เขายืนอยู่ตรงกลางเฟรม มีการจัดองค์ประกอบภาพแบบสมมาตร ด้านหลังมีเทียนที่ถูกจุดให้แสงสว่างเพื่อสื่อความ

หมายถึงความเป็นระเบียบ และความมีพลังอำนาจ ออสมอนด์เป็นคนฉลาด และมีบุคคลิกที่น่าเกรงขาม เขาเพียงแค่ใช้น้ำเสียงเรียบนิ่งในการพูดกับอิซาเบล (“ช่วงนี้คุณดูเหมือนจะทำหน้าที่ไม่เต็มที่นะ” หรือ “แพนซีต้องได้แต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตันเท่านั้น”) ก็มีพลังอำนาจมากเพียงพอที่จะทำให้อิซาเบลเกรงกลัว ประกอบกับการใช้เทคนิคการถ่ายภาพ สามารถสื่อความหมายความมีอำนาจของออสมอนด์มาถึงผู้ชมด้วย ขณะที่ออสมอนด์พูด กล้องจับภาพใกล้ใบหน้าออสมอนด์มีพื้นที่เกินครึ่งหนึ่งของเฟรม สื่อความหมายถึงความมีอำนาจ ภาพใกล้สื่อความหมายถึงความกดดันที่ออสมอนด์กดดันอิซาเบล แสงที่เข้าจากด้านข้าง ทำให้ใบหน้าของออสมอนด์มืดไปครึ่งหนึ่ง ทำให้ใบหน้าของเขาดูน่ากลัวและน่าเกรงขามในเวลาเดียวกัน ส่วนอิซาเบล กล้องจับภาพระยะใกล้ ตั้งแต่ส่วนหัวจนถึงคอ แสงเข้าด้านข้างให้เห็นใบหน้าชัดเจน แต่ตัวละครมีพื้นที่ไม่ถึงครึ่งหนึ่งของเฟรม สื่อให้เห็นว่าอิซาเบลด้อยอำนาจกว่าออสมอนด์ แสงภายในห้องเป็นแสงโทนมืดหม่น แสงสว่างที่กระทบใบหน้าอิซาเบลทำให้เกิด High contrast ช่วยสื่อความหมายถึงสภาพจิตใจที่หดหู่ ซึมเศร้าของอิซาเบล ท่าทางของอิซาเบลที่หันหน้าออกนอกเฟรม ในขณะที่ออสมอนด์หันหน้าเข้าในเฟรมยังสื่อความหมายถึงการที่ออสมอนด์มีอำนาจเหนืออิซาเบล

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ออสมอนด์ยืนอยู่กลางเฟรม	เสียง : เสียงประกอบ เสียงคนรับใช้พูดคุยกันเป็นภาษาอิตาลี เสียงจานแตก
	เสียง : บทสนทนา ออสมอนด์: ผมต้องการให้คุณเขียนจดหมายหาลอร์ดวอร์เบอร์ตัน

ภาพ : ภาพใกล้ใบหน้าออสมอนด์	
 ภาพ : ภาพใกล้ ใบหน้าอิซาเบล	เสียง : บทสนทนา อิซาเบล: ...แต่แพนซีมีคนรักแล้ว...
ภาพ 4.38 ฉากหลังงานเลี้ยง	

ฉากออสมอนด์เหยียบกระโปรงของอิซาเบล

ฉากนี้เป็นฉากที่ออสมอนด์รู้ว่าลอร์ดวอร์เบอร์ตันเลิกติดต่อที่จะขอแต่งงานกับแพนซี เขากล่าวโทษอิซาเบลว่าเป็นความผิดของเธอที่ไม่ทำตามคำสั่งเขาด้วยการเขียนจดหมายติดต่อนัดหมายให้ลอร์ดวอร์เบอร์ตันมาสู่ขอแพนซี ทั้งๆ ที่ความจริงแล้วลอร์ดวอร์เบอร์ตันไม่ได้ชอบแพนซีจึงไม่มีความตั้งใจจะขอแพนซีแต่งงาน ออสมอนด์โกรธอิซาเบลมากจนทำร้ายร่างกายอิซาเบลด้วยการตบหน้าเธอ แคมเปียนใช้ภาพใกล้ใบหน้าของออสมอนด์มีพื้นที่ในเฟรมเกินครึ่งหนึ่งของเฟรมเพื่อสื่อความหมายถึงการมีอำนาจ ในขณะที่ภาพใกล้ใบหน้าของอิซาเบลมีพื้นที่ในเฟรมน้อยกว่าออสมอนด์ สื่อความหมายถึงอำนาจของอิซาเบลที่น้อยกว่าออสมอนด์

ฉากนี้เป็นฉากที่แสงในห้องมืดหม่นที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้จนเกือบมองไม่เห็นรายละเอียดของตัวละคร สื่อความหมายถึงระดับอารมณ์ของอิซาเบลที่หดหู่ ซึมเศร้าจนถึงที่สุดจนกระทั่งอิซาเบลระเบิดอารมณ์ร้องไห้ออกมาแล้วตัดพ้อออสมอนด์ว่าเธอทำตามคำสั่งเขาแล้วแต่เป็นเขาเองที่ไม่เคยพอใจในสิ่งที่เธอทำเลย อิซาเบลเดินหนี ออสมอนด์ก็เดินตามมาเหยียบชายกระโปรงของอิซาเบลจนล้มลง แล้วกล้องก็เปลี่ยนมุมจากมุมระดับสายตา ไปเป็นมุมสูง สื่อความหมายถึงความด้อยอำนาจและการพ่ายแพ้อย่างสิ้นเชิงของอิซาเบล การที่ออสมอนด์เหยียบชายกระโปรงของอิซาเบลที่มีความยาวลากพื้นมีลักษณะคล้ายหางจนอิซาเบลเคลื่อนที่ไม่ได้ก็เป็น

กิริยาหนึ่งของตัวละครที่สื่อความหมายถึงความด้อยอำนาจของอิซาเบล ภาพที่อิซาเบลถูกเหยียบชายกระโปรงและล้มลงในท่าหมอบคลานทำให้อิซาเบลเปรียบสเมือนเป็นสัตว์เลี้ยงของออสมอนด์

การใช้ภาพในฉากนี้สะท้อนให้เห็นถึงชะตากรรมของผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ใต้อำนาจของสามี ซึ่งสามารถพบได้ทั่วไปในสังคม ไม่เพียงเฉพาะในสังคมยุควิคตอเรียนเท่านั้น ในสังคมยุคปัจจุบันก็สามารถพบผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจสามีเช่นกัน ดังนั้นกล่าวได้ว่ากล้องมุมสูงนี้อาจไม่ได้หมายถึงมุมมองของพระเจ้าที่มองดูชะตากรรมของตัวละคร หากแต่เป็นมุมมองของผู้ชมในฐานะผู้สังเกตการณ์ (Observer) ซึ่งวิธีการตั้งกล้องให้ผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์นี้เป็นวิธีที่แคมเปียนใช้มาตั้งแต่ภาพยนตร์เรื่องแรกคือ **Sweetie** (1989)

ส่วนการใช้เสียงในฉากนี้จะไม่ใช้เสียงดนตรีประกอบเลยมีเพียงเสียงตัวละครพูดคุยกันท่ามกลางความเงียบภายในห้อง เพื่อความสมจริงของเหตุการณ์และความเงียบภายในห้องก็สื่อความหมายถึงความกดดัน ในขณะเดียวกันความเงียบก็ถูกใช้เพื่อบอกถึงบุคคลิกของออสมอนด์ ที่ปกติมักจะวางตัวเป็นคนเงียบขรึม ดังนั้นกล่าวได้ว่าความเงียบในฉากนี้จึงถูกใช้เพื่อสื่อความหมายถึงอำนาจของออสมอนด์ที่อยู่เหนืออิซาเบล

 ภาพ : ภาพใกล้ ออสมอนด์ตบหน้าอิซาเบลด้วยท่าที่นิ่งเฉย	เสียง : บทสนทนา ออสมอนด์: (โดยสรุปใจความ) คุณไม่ยอมทำตามที่ผมสั่ง คุณหวงลอร์ดวอร์เบอร์ตันเหรอ

 ภาพ : ภาพใกล้ อิซาเบลโดนตบหน้า เธอพยายามจะพูดแต่ก็โดนตบหน้าซ้ำอีกครั้ง	เสียง : เสียงประกอบ เสียงตบหน้าอิซาเบล เสียง : บทสนทนา อิซาเบล: (โดยสรุปใจความ) ฉันทำตามคำสั่งคุณทุกอย่างแล้ว แต่ไม่ว่าฉันจะทำหรือไม่ทำอะไรคุณก็ไม่เคยพอใจหรอก
 ภาพ : อิซาเบลลุกออกจากโซฟา เดินไปทางประตู กล้องแพนขวาตามอิซาเบล ออสมอนด์วิ่งตามไปเหยียบชายกระโปรงอิซาเบลจนล้มลง	เสียง : เสียงบรรยากาศ (Ambience) เสียงเงียบ
 ภาพ : ภาพกว้าง มุมสูง เห็นออสมอนด์ยืนเหยียบกระโปรงอิซาเบลอยู่	เสียง : เสียงบรรยากาศ เสียงเงียบ
ภาพ 4.39 ฉากออสมอนด์เหยียบกระโปรงอิซาเบล	

สองฉากข้างต้นสื่อความหมายเพศสถานะคือการสะท้อนชะตากรรมของเพศหญิงที่ต้องเผชิญกับการใช้อำนาจของเพศชายในฐานะสามี ในการจำกัดบทบาทให้ทำหน้าที่ภรรยา ดูแลงานบ้าน ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามีไม่สามารถทำสิ่งใดได้อย่างอิสระ เป็นฉากหนึ่งที่สื่อให้เห็นว่าอิซาเบลถูกกำหนดหน้าที่ให้อยู่ในกรอบของความเป็นภรรยาที่อยู่ภายใต้อำนาจของสามี ได้อย่างชัดเจน

<u>ฉากอิซาเบลวิ่งหนีแคสเปอร์มาหยุดอยู่หน้าประตูบ้าน</u>

อิซาเบลได้รับโทรเลขแจ้งว่าราล์ฟป่วยหนักมาก ต้องการให้อิซาเบลกลับไปดูใจเป็นครั้งสุดท้าย อิซาเบลมาขออนุญาตออสมอนด์เพื่อเดินทางไปอังกฤษแต่เขาไม่อนุญาตให้เธอไป แต่เมื่ออิซาเบลได้รู้ความจริงว่าราล์ฟเป็นคนมอบมรดกส่วนของเขาให้กับเธอจนทำให้เธอมีฐานะร่ำรวยและรู้ความจริงว่ามาดามแมร์สมคบคิดกับออสมอนด์ให้ออสมอนด์ขอเธอแต่งงานเพื่อหวังมรดกของเธอ อิซาเบลก็ตัดสินใจหนีออสมอนด์มาอังกฤษ มาทันเวลาพบกับราล์ฟก่อนจะเสียชีวิต

ฉากนี้เป็นฉากจบของเรื่อง เหตุการณ์เกิดขึ้นหลังจากพิธีฝังศพราล์ฟ แคสเปอร์เข้ามาขอแต่งงานกับอิซาเบล บอกให้เธอทิ้งออสมอนด์แล้วมาอยู่กับเขา อิซาเบลนั่งอยู่ใต้ต้นไม้ซึ่งเป็นต้นไม้ต้นเดียวกันกับในฉากเปิดเรื่อง ในตอนต้นเรื่องเป็นฉากที่ลอร์ดวอร์เบอร์ตันขออิซาเบลแต่งงานต้นไม้เขียวสดชื่นเปรียบเสมือนชีวิตอิสระของอิซาเบล แต่ในฉากปิดเรื่องแคสเปอร์ขอเธอแต่งงานต้นไม้แห้งเหี่ยวไร้ใบ ฉากหลังเป็นฤดูหนาวที่ต้นไม้ในบริเวณรอบข้างแห้งเหี่ยวเต็มไปด้วยหิมะแสงมืดหม่นโทนเย็น เปรียบเสมือนชีวิตที่หดหู่ แห้งแล้ง และเคว้งคว้างไร้อนาคตของอิซาเบลในเวลานี้ การที่แคสเปอร์เข้ามาขอแต่งงานทำให้อิซาเบลเกิดความสับสนในจิตใจไม่รู้จะเลือกใครระหว่าง ออสมอนด์ ที่เธอรักมากแต่เขาก็ใจร้ายกับเธอ กับแคสเปอร์คนรักเก่า แคสเปอร์โน้มน้าวใจจนอิซาเบลเกือบจะตกลงแต่งงานกับเขา แต่อิซาเบลก็วิ่งหนีแคสเปอร์กลับบ้าน หนังจบด้วยภาพของอิซาเบลยืนอยู่หน้าประตูบ้านที่ภายในบ้านมีเตาผิงไฟให้ความอบอุ่น

อิซาเบลลังเลที่จะรับคำขอแต่งงานของแคสเปอร์ ตีความได้ว่าเธอเองก็ไม่อยากทนกับชีวิตแต่งงานที่ไม่มีความสุขอีกต่อไป แต่เธอก็ยังรักออสมอนด์จึงไม่สามารถทิ้งเขาได้ หรืออาจจะกังวลว่าถ้ารับคำขอแต่งงานของแคสเปอร์ก็ไม่แน่ใจว่าชีวิตแต่งงานใหม่จะพบความสุข แคสเปอร์จะไม่

กลายเป็นแบบออสมอนด์ผู้เห็นแก่ตัว อิซาเบลจึงไม่สามารถจะตัดสินใจเลือกได้เลย ในขณะที่เธอวิ่งหนีแคสเปอร์ กล้องเน้นจับภาพชายกระโปรงที่สะบัดไปมาของอิซาเบล เป็นการย้ำให้เห็นถึงความไร้อิสรภาพของเธอ เมื่อเธอยืนอยู่หน้าประตูบ้าน กรอบประตูด้านหลังจึงสื่อความหมายถึงชะตากรรมของผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ในกรอบของสังคม การออกจากกรอบก็ไม่มีอะไรทำให้มั่นใจว่าชีวิตจะมั่นคง ผู้หญิงจึงต้องยอมรับชะตากรรมที่ต้องตกอยู่ในกรอบของสังคมอยู่เสมอ

 ภาพ : ภาพเต็มตัว อิซาเบลนั่งอยู่ใต้ต้นไม้	เสียง : เสียงบรรยากาศ เสียงเงียบ
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง เห็นแคสเปอร์เดินเข้ามาหาอิซาเบล	เสียง : เสียงประกอบ เสียงต้นไม้ไหว เสียง: บทสนทนา แคสเปอร์: ...ผมหวังว่าคุณจะยังพิจารณาคำขอแต่งงานของผม...
 ภาพ : ภาพใกล้ อิซาเบลจูบแคสเปอร์แต่เธอก็	เสียง : เสียงบรรยากาศ เสียงเงียบ

<table>
<tr><td>ลังเลและวิ่งหนีแคสเปอร์ออกมา</td><td></td></tr>
<tr><td>
ภาพ : ภาพไกล อิซาเบลวิ่งหนีจากแคสเปอร์</td><td>เสียง : เสียงประกอบ
เสียงชายกระโปรงสะบัดขณะวิ่ง
เสียง: ดนตรี
ดนตรีบรรเลง</td></tr>
<tr><td>
ภาพ : ภาพใกล้ ชายกระโปรงอิซาเบลสะบัดไปมา เป็นภาพช้า (Slow motion)</td><td>เสียง : เสียงประกอบ
เสียงชายกระโปรงสะบัดขณะวิ่ง
เสียง: ดนตรี
ดนตรีบรรเลง</td></tr>
<tr><td>
ภาพ : ภาพขนาดกลาง อิซาเบลจับลูกบิดประตูแล้วยืนนิ่ง หันหน้าออกด้านนอกบ้าน</td><td>เสียง: ดนตรี
ดนตรีบรรเลง</td></tr>
<tr><td colspan="2">ภาพที่ 4.40 ฉากที่อิซาเบลวิ่งหนีแคสเปอร์มาหยุดอยู่หน้าบ้าน</td></tr>
</table>

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

มีการให้ความสำคัญกับตัวละครชายมากขึ้นกว่าในเรื่องที่ผ่านมา ในตอนจบตัวละครชาย (ออสมอนด์) มีอำนาจเหนือกว่าตัวละครหญิง แต่เมื่อพิจารณาจากภาพรวมจะพบว่าโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงคืออิซาเบล เป็นการนำเสนอให้เห็นผู้หญิงที่พ่ายแพ้ให้แก่กรอบความเชื่อและค่านิยมของสังคม

- ภาพและเสียง

ช่วงแรกของหนังเป็นช่วงที่ตัวละครหญิงมีอำนาจ เหนือตัวละครชาย จึงมีการใช้ภาพกว้าง และมักจะมีฉากภายนอกมากกว่าฉากภายในเพื่อสื่อถึงอิสรภาพของตัวละครหญิง มีการใช้แสงจากธรรมชาติที่มีความสว่างสดใสเพื่อสื่อถึงความสดใสเบิกบานของตัวละครหญิงอีกด้วย ส่วนในช่วงหลังของหนังเน้นภาพใกล้ และถ่ายในฉากภายในมากกว่าฉากภายนอกเพื่อเน้นถึงความไร้อิสรภาพความกดดันของตัวละครหญิง มีการใช้แสงแบบมืดหม่นเพื่อสื่อความหมายถึงความมืดหม่นหดหู่ภายในจิตใจของตัวละครหญิงจากการที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของสามี

ในขณะที่เมื่อตัวละครชายและตัวละครหญิงอยู่ในฉากเดียวกัน ตัวละครชายจะถูกถ่ายให้มีพื้นที่ในเฟรมมากกว่าตัวละครหญิง เพื่อสื่อความหมายถึงการมีอำนาจมากกว่าตัวละครหญิง

การใช้เสียงในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เน้นใช้เสียงดนตรีเพื่อเร้าอารมณ์ มีการใช้ความเงียบเพื่อสื่อความหมายถึงการคุกคามของอำนาจของตัวละครชายที่มีอำนาจเหนือกว่าตัวละครหญิง

4.5 ภาพยนตร์เรื่อง Holy Smoke (1999)

4.5.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

แคมเปียนเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) ในช่วงที่เธอให้ความสนใจในแนวคิดทางศาสนาฝั่งตะวันออกและการนั่งสมาธิ (Meditation) แคมเปียนเปรียบเทียบการนับถือศาสนากับความสัมพันธ์ (Relationship) ของมนุษย์ที่ไม่มีคำตอบที่แน่นอนว่าควรทำอย่างไร การหาที่พึ่งทางใจก็เหมือนกับการค้นหาคนรักที่สมบูรณ์แบบ (Perfect person) อาจจะต้องใช้เวลาทั้งชีวิตเพื่อค้นพบ (Lewis, 2000: online) แม้จะเป็นภาพยนตร์เรื่องที่ 5 ของแคมเปียน แต่แคมเปียนก็ยังรักษาเอกลักษณ์การเล่าเรื่องของตนเองที่ปรากฏในโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านมา คือ **Sweetie** (1989) ในแง่ของการนำเสนอผลกระทบจากครอบครัวที่แตกแยก **An Angel at My Table** (1999) ในแง่การนำเสนอผู้หญิงที่ต้องพิสูจน์ตนเองให้สังคมยอมรับ **The Piano** (1993) ในแง่การนำเสนออิสระของผู้หญิงและการแสดงออกทางด้านความต้องการทางเพศของผู้หญิง และ **The Portrait of a Lady** (1996) ในแง่การนำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชายและผู้หญิง

4.5.1.1 โครงเรื่อง (Plot)

<u>องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง</u> ภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) แนะนำตัวละครหลัก รูธ เด็กสาวชาวออสเตรเลียผู้เดินทางไปท่องเที่ยวยังประเทศอินเดียและเปลี่ยนศาสนาเพราะศรัทธาในลัทธิหนึ่งในประเทศอินเดียที่สอนให้รู้จักความรัก รูธเปลี่ยนมาแต่งกายในชุดส่าหรี และตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอินเดีย ไม่เดินทางกลับออสเตรเลีย เมื่อแม่ของรูธทราบข่าวก็เข้าใจว่ารูธถูกกลุ่มนอกรีตมอมเมาจนเสียสติ จึงเดินทางไปอินเดียเพื่อพารูธกลับบ้านโดยอ้างว่าพ่อของรูธป่วยหนัก และจ้าง พีเจ นักจิตบำบัดมืออาชีพจากประเทศอเมริกามาบำบัดรูธ เมื่อกลับมาถึงออสเตรเลีย รูธถูกล้อมจับและนำตัวไปทำการบำบัด

<u>องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า</u> การบำบัดต้องกระทำเป็นเวลาสามวันโดยมีขั้นตอนคือ 1.โดดเดี่ยวผู้ป่วย พีเจจะพารูธไปบำบัดที่กระท่อมกลางทะเลทราย 2.ปลดเครื่องราง หนังสือและสิ่งที่ติดตัวผู้ป่วย 3.ผู้ป่วยจะเริ่มมีอาการซึมเศร้าและเริ่มกลับเข้าหาครอบครัว รูธพยายามอธิบายให้ทาง

บ้านเข้าใจว่าเธอไม่ได้มีอาการป่วยทางจิต แต่ไม่มีใครเชื่อ เธอจึงต้องยอมเข้าทำการบำบัดโดยมีข้อแม้ว่าเธอจะเข้ารับการบำบัดเพียงสามวันเท่านั้น หากครบสามวันแล้วการบำบัดไม่สำเร็จเธอจะกลับอินเดีย การบำบัดดำเนินไปเพียง 2 วันพีเจก็มีเพศสัมพันธ์กับรูธ พีเจเริ่มหลงรักรูธทำให้การบำบัดไม่เป็นไปตามแผน รูธกล่าวหาพีเจว่าเป็นชายแก่ที่อยากมีเพศสัมพันธ์กับเด็กสาว กลายเป็นรูธที่เป็นฝ่ายบำบัดพีเจด้วยการถอดเสื้อยืด กางเกงยีนส์ รองเท้าบูทแบบคาวบอยซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นชายของเขาออกแล้วสวมชุดกระโปรง แต่งหน้าพีเจให้เหมือนผู้หญิงแทน โดยที่พีเจยินยอมโดยดีเพราะความรัก หนังเข้าสู่ จุดวิกฤติ เมื่อวันต่อมารูธหนีออกจากกระท่อมกลางทะเลทราย พีเจตามไปอ้อนวอนขอความรักจากรูธและขอให้รูธแต่งงานกับเขา รูธไม่สนใจคำอ้อนวอนของพีเจทำให้พีเจตัดสินใจลักพาตัวรูธ แต่ญาติของรูธเข้ามาช่วยรูธไว้ได้ทันเวลา

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย พีเจเดินตามหารูธกลางทะเลทรายจนหมดแรงอยู่กลางทะเลทราย ญาติของรูธต้องออกตามหาและพากลับมานอนพักที่บ้าน หนังจบลงที่รูธเดินทางกลับไปใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอินเดียอย่างที่ตั้งใจไว้ ส่วนพีเจก็กลับไปใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอเมริกากับภรรยา ทั้งสองคนยังคงเป็นเพื่อนที่ดีต่อกันและมักจะส่งข่าวคราวให้กันและกันเสมอมา

4.5.1.2 **แก่นความคิด**

แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้คือการนำเสนอให้เห็นว่ามนุษย์ควรมีสิทธิ์ในการใช้ชีวิตในแบบที่ตนเองเลือก ไม่ควรมีผู้ตัดสินว่าจะต้องใช้ชีวิตแบบใดจึงจะถูกต้อง โดยแคมเปียนเน้นไปที่ผู้หญิง ผ่านตัวละครรูธที่เลือกใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอินเดีย

4.5.1.3 **ตัวละคร**

ตัวละครหลักที่มีบทบาทสำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่

1) รูธ (Ruth)

รูธเป็นเด็กสาวชาวออสเตรเลียที่ออกเดินทางท่องเที่ยวไปยังประเทศอินเดีย ที่ประเทศอินเดียรูธมีโอกาสได้พบสาวิกาของลัทธิหนึ่งแล้วเกิดความเลื่อมใสจึงตัดสินใจเปลี่ยนศาสนา และใช้ชีวิตอยู่ที่อินเดีย รูธก็เหมือนกับวัยรุ่นทั่วไปที่ต้องการค้นหาวิถีชีวิตที่เหมาะสมสำหรับตนเอง แต่

การเลือกใช้ชีวิตของรูธผิดไปจากความคุ้นเคยของสังคมรอบข้าง ครอบครัวของรูธไม่รู้จักประเทศอินเดียและคิดว่าประเทศอินเดียเต็มไปด้วยศาสตร์มืดมนต์ดำ รูธจึงถูกกล่าวหาว่าเป็นบ้า รูธจึงต้องพยายามพิสูจน์ว่าตนเองไม่ได้บ้า

2) พีเจ (P.J,)

นักบำบัดที่เก่งที่สุดในอเมริกา ครอบครัวของรูธจ้างมาบำบัดรูธ พีเจเป็นคนที่มีบุคคลิกดี แต่งกายดี บ่อยครั้งเขามักสวมกางเกงยีนส์ รองเท้าบูท ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายแบบคาวบอยอันเป็นเครื่องแต่งกายที่สื่อถึงความเป็นชาย สิ่งที่พีเจภูมิใจมากคือความเป็นมืออาชีพของตนเอง กล่าวได้ว่าพีเจคือตัวแทนของผู้ชายมั่นใจในความเป็นชายของตนเอง ในตอนต้นเรื่องพีเจเป็นตัวละครผู้กระทำ (Active) เมื่อพีเจมีเพศสัมพันธ์กับรูธและหลงรักรูธ ความเป็นชายของเขาก็ถูกบั่นทอนโดยรูธ ในตอนท้ายเรื่องเขากลายเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive) ยอมให้รูธจับถอดชุดที่แสดงถึงความเป็นชายและสวมชุดกระโปรงแบบผู้หญิง ยอมให้รูธแต่งหน้าเลียนแบบผู้หญิง ในตอนท้ายเรื่องจึงเป็นการสลับเพศในเชิงสัญลักษณ์ พีเจคล้ายเป็นผู้หญิง ส่วนรูธคล้ายเป็นผู้ชาย แสดงออกในฉากที่พีเจวิ่งตามอ้อนวอนขอความรักจากรูธ โดยรายละเอียดของฉากนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์อย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

กล่าวได้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้ พีเจเป็นตัวละครที่เข้ามาเป็นอุปสรรคแก่รูธ โรเจอร์ อีเบิร์ท (Roger Ebert) นักวิจารณ์ผู้มีชื่อเสียง เคยกล่าวถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้เมื่อ ค.ศ. 2000 มีใจความว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้มีตัวละครที่เกี่ยวข้องกับศาสนาแต่ไม่ได้พูดถึงประเด็นเกี่ยวข้องกับศาสนาเลย ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ระหว่างผู้ชายและผู้หญิงต่างหาก (Ebert, 2000: online) นอกจากนี้ยังมีตัวละครอื่นที่สำคัญ ดังนี้

3) แม่ของรูธ

แม่ของรูธเป็นผู้หญิงที่เคร่งศาสนา จะเห็นได้จากการที่เธอมักจะสวดมนต์ขอพรจากพระเจ้าอยู่เสมอเมื่อมีโอกาสว่าง สอดคล้องกับชื่อของแม่ที่มีชื่อว่า มิเรียม (Miriam) ที่สื่อความหมายในเชิงศาสนาเชื่อมโยงกับชื่อพระแม่มารี (Marie) พระมารดาของพระเยซูอีกด้วย ในหนังมีฉากที่แม่สวดมนต์ขอพรจากพระเจ้าเมื่อรู้ว่ารูธเปลี่ยนศาสนา แต่แคมเปียนนำเสนอฉากนี้ในเชิงตลกขบขัน เพื่อให้เห็นว่าเป็นการกระทำที่เกินความพอดี นอกจากการเคร่งศาสนาแล้วหนังยังนำเสนอ

ให้เห็นนิสัยและทัศนคติของแม่อย่างชัดเจนในฉากที่แม่เดินทางไปอินเดีย แม่แสดงความรังเกียจคนอินเดีย ปฏิเสธที่จะรับประทานอาหารในประเทศอินเดีย และแสดงเจตนารมณ์ที่จะโดยสารเครื่องบินของสายการบินแควนตัส (Qantas) ซึ่งเป็นสายการบินประจำชาติออสเตรเลียในการเดินทางกลับออสเตรเลียเท่านั้น ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าหนังนำเสนอตัวละครแม่เป็นตัวแทนของชาวตะวันตกอนุรักษ์นิยมสุดขั้ว แม่จึงไม่เข้าใจและไม่ยอมรับวัฒนธรรมจากตะวันออกซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวตะวันตกมองว่าเป็นสิ่งแปลกประหลาด แม่จึงตัดสินว่าลัทธิที่ไม่ใช่ศาสนาคริสต์เป็นลัทธินอกรีต จึงมีความต้องการให้พารูธกลับมาทำการบำบัด และต้องจ้างนักบำบัดที่เก่งที่สุดจากอเมริกาเท่านั้นจึงจะรับประกันได้ว่าจะสามารถบำบัดรูธให้หายเป็นปกติได้

4) <u>พ่อของรูธ</u>

พ่อของรูธเป็นตัวละครเพียงคนเดียวที่ไม่เห็นด้วยกับการพารูธกลับมาบำบัดทางจิต จึงทำให้ตัวละครนี้น่าสนใจเพราะในภาพยนตร์ส่วนใหญ่ตัวละครพ่อจะเป็นหัวหน้าครอบครัวและจะเป็นผู้นำในการทำกิจกรรมทุกอย่างของครอบครัว แต่ในเรื่องนี้ตัวละครที่เป็นผู้เริ่มต้นความคิดที่จะพารูธกลับมาบำบัดทางจิตกลับเป็นตัวละครแม่ ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) โดดเด่นจากภาพยนตร์เรื่องที่ผ่านมาของแคมเปียนในประเด็นผู้นำครอบครัวที่เป็นผู้หญิงและพ่อที่ถูกลดบทบาทความสำคัญลง อย่างไรก็ตามแคมเปียนก็ยังคงนำเสนอให้เห็นว่าแนวคิดชายเป็นใหญ่ยังคงมีอิทธิพลต่อตัวละคร ด้วยการที่ในตอนท้ายพ่อก็ไม่พอใจในบทบาทของตนในครอบครัวที่ถูกลดความสำคัญลง ในที่สุดพ่อก็หนีไปใช้ชีวิตกับชู้รักซึ่งเป็นเลขานุการส่วนตัว เพราะทนพฤติกรรมของแม่ที่กุมอำนาจการตัดสินใจไว้แต่เพียงผู้เดียวไม่ได้ ส่วนแม่เมื่อจับได้ว่าพ่อนอกใจก็ตัดสินใจเดินทางไปใช้ชีวิตอยู่กับรูธที่อินเดีย

ภาพ 4.41 เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครสำคัญที่ปรากฏใน ภาพยนตร์เรื่อง Holy Smoke (1999) รูธ พีเจ แม่ของรูธ และพ่อของรูธ

4.5.1.4 **ความขัดแย้ง**

ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินไปท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างรูธกับพีเจ พีเจถูกจ้างจากครอบครัวของรูธให้มาทำการบำบัดรูธ ทั้งๆ ที่ความจริงแล้วรูธเพียงแค่เปลี่ยนศาสนาและต้องการใช้ชีวิตอยู่ที่อินเดีย อาจกล่าวได้ว่าความขัดแย้งของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างความเป็นปัจเจกชนของผู้หญิง กับ ความคาดหวังของสังคมซึ่งเป็นสังคมที่ได้รับอิทธิพลชายเป็นใหญ่ รูธมีความต้องการที่จะใช้ชีวิตในแบบที่ตนเองเลือกแต่กลับถูกคนในครอบครัวตัดสินว่ามีความผิดปกติทางจิต ซึ่งแคมเปียนมองว่าการที่ผู้หญิงผู้มีความประพฤติที่แตกต่างไปจากความคาดหวังของสังคมถูกตัดสินว่าเป็นผู้ที่มีความผิดปกติทางจิต เป็นทัศนคติที่ไม่เป็นธรรมต่อผู้หญิง แคมเปียนเคยแสดงทัศนะไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่ Urbancinefile.com เวบไซต์เกี่ยวกับภาพยนตร์แห่งหนึ่งของประเทศออสเตรเลียไว้ว่า *“ในประวัติศาสตร์ของเกือบทุกวัฒนธรรมจะเห็นว่าผู้หญิงถูกควบคุม หากผู้หญิงเรียกร้องอิสรภาพ (Break free) พวกเธอจะถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มด หรือเป็นคนบ้า (Witch or insane)”* (Simmonds, 1999: online)

4.5.1.5 **มุมมองในการเล่าเรื่อง**

ภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) นำเสนอด้วยมุมมองแบบรู้รอบด้าน (Omniscient) ผู้ชมสามารถรับรู้ความรู้สึกนึกคิดในจิตใจของตัวละครทุกตัว รวมถึงทัศนคติของผู้กำกับที่มีต่อตัวละคร ให้ผู้ชมมีโอกาสตัดสินตัวละครด้วยตนเอง

4.5.1.6 **ฉาก**

ฉากสำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

- <u>ฉากในประเทศอินเดีย</u> เป็นฉากที่รูธเดินทางไปท่องเที่ยวแล้วตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น หนังนำเสนอฉากในอินเดียเต็มไปด้วยสีสัน ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (มีทั้งชาวตะวันตกและชาวตะวันออกที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน) อินเดียจึงเป็นสถานที่ที่เป็นความแปลกใหม่ น่าหลงใหล และเต็มไปด้วยความน่าค้นหาสำหรับตัวละครรูธ อินเดียจึงเปรียบเสมือนเป็นโลกใหม่สำหรับรูธ ในขณะเดียวกันในสายตาของตัวละครแม่ผู้เคร่งศาสนา (อนุรักษ์นิยม) อินเดียก็เป็นสถานที่ที่สกปรก ประชากรผิวเหลือง น่ากลัวและเต็มไปด้วยความเชื่อลี้ลับซึ่งถูกมองว่าเป็นมนต์ดำ แม่จึงเข้าใจผิดว่ารูธถูกมอมเมาจนเข้าลัทธิของกลุ่มนอกรีต จึงตัดสินใจพารูธกลับไปบำบัดทางจิต

- <u>บ้านของครอบครัวของรูธในออสเตรเลีย</u> สถานที่ตั้งบ้านของรูธอยู่ในแถบชนบทของออสเตรเลียในเมืองที่มีชื่อว่า Sans Souci โดยฉากในออสเตรเลียมีสองฉากคือฉากบ้านของครอบครัวและฉากกระท่อมกลางทะเลทราย หนังนำเสนอสภาพแวดล้อมของบ้านในลักษณะที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย สมาชิกในครอบครัวต่างคนต่างอยู่ เพื่อสื่อถึงสภาพครอบครัวที่ประสบปัญหาภายในครอบครัว โรเชล ซิมมอนส์ (Rochelle Simmons) นักวิชาการภาพยนตร์ผู้สนใจศึกษาภาพยนตร์ออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ ได้ตีความชื่อเมือง Sans Souci ที่มีความหมายตรงตัวว่า ไกลกังวล แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ชื่อเมืองนี้กลายเป็นชื่อที่มีความหมายในเชิงเสียดสี (Ironic) แปลว่าปราศจากความห่วงใย (Without a care) (Simmons, 2009: 174) สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในครอบครัว ส่วนกระท่อมที่ตั้งอยู่กลางทะเลทรายก็แสดงถึงลักษณะความโดดเดี่ยว สีส้มของทรายและแสงแดดทำให้เกิดความรู้สึกแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา ตรงกันข้ามกับที่

ประเทศอินเดียที่เต็มไปด้วยสีสันมากกว่า บ้านจึงมีลักษณะเป็นโลกเก่า ไม่เหลือสิ่งที่น่าสนใจให้ค้นหาอีกแล้วในสายตาของรูธ

4.5.1.7 **สัญลักษณ์**

สัญลักษณ์ที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

- ชุดส่าหรี ชุดส่าหรีเป็นชุดที่รูธสวมใส่หลังจากที่เปลี่ยนศาสนาแล้ว การเปลี่ยนศาสนาคือการแสดงถึงความมีอิสรภาพในการใช้ชีวิตของรูธ ดังนั้นชุดส่าหรีคือสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงอิสรภาพ เมื่อรูธถูกพาตัวไปบำบัดทางจิต ชุดส่าหรีก็ถูกกระชากจนขาด และถูกพีเจขโมยไปแขวนไว้ในขั้นตอนที่ 2 ของการบำบัด เท่ากับว่าการบำบัดเป็นการทำให้หมดอิสรภาพในการใช้ชีวิต

- ชุดคาวบอย เป็นชุดที่พีเจมักสวมใส่เป็นประจำ มีลักษณะเป็นเสื้อยืดหรือเสื้อเชิ้ต กางเกงยีนส์ และรองเท้าบูทหนัง เป็นชุดที่เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเป็นชาย

- ชุดกระโปรงสีแดง เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นหญิง ในตอนท้ายเรื่องรูธตำหนิว่าชุดคาวบอยที่พีเจสวมใส่เป็นชุดที่ทำให้พีเจมั่นใจในความเป็นชายมากเกินไป เธอจึงถอดชุดคาวบอยของพีเจออกแล้วสวมชุดกระโปรงและแต่งหน้าให้คล้ายผู้หญิง เท่ากับว่ารูธทำให้พีเจรับความเป็นหญิงในเชิงสัญลักษณ์

4.5.2 **วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง**

4.5.2.1 **การถ่ายภาพและใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย**

ฉากรูธถูกล้อมจับ

รูธเปลี่ยนศาสนาไปนับถือลัทธิฮินดูลัทธิหนึ่งในอินเดียและตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นและจะไม่กลับบ้านที่ออสเตรเลียอีกแล้ว แม่ของรูธเป็นกังวลว่ารูธอาจจะถูกมอมเมาจนเสียสติ จึงเดินทาง

ไปพารูธกลับบ้าน และได้ติดต่อจ้าง พีเจ (ฮาร์วีย์ ไคย์เทล) นักจิตบำบัดที่มีความเชี่ยวชาญอันดับหนึ่งจากอเมริกามาเพื่อรักษารูธ แม่ลวงรูธว่าพ่อของรูธป่วยหนักมีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน พ่อต้องการให้รูธกลับไปพบเป็นครั้งสุดท้าย รูธจึงยอมเดินทางกลับ

ฉากนี้เกิดขึ้นหลังจากที่รูธกลับมาถึงบ้านที่ออสเตรเลีย และมาเยี่ยมพ่อโดยเข้าใจว่าพ่อนอนป่วยอยู่ แต่เมื่อมาถึงรูธพบว่าพ่อไม่ได้ป่วยและยังแข็งแรงดี รูธรู้ตัวว่าถูกหลอก ในขณะเดียวกันเหล่าพี่ชายและญาติที่เป็นผู้ชายก็พากันเข้ามาล้อมจับรูธโดยมีพีเจยืนควบคุมสถานการณ์อยู่เบื้องหลัง

การใช้ภาพในฉากนี้ ภาพแรกเป็นที่รูธเดินเข้าไปหาพ่อที่กำลังเล่นกอล์ฟอยู่ในสนาม หนังใช้ภาพไกลมาก เห็นทิวทัศน์รอบข้างซึ่งเป็นทะเลทรายและท้องฟ้ากว้าง สื่อความหมายถึงความเป็นอิสระของรูธ แล้วตัดภาพมาเป็นภาพขนาดเต็มตัวเข้าไปใกล้ชิดตัวละครมากขึ้น ภาพต่อมาเมื่อรูธรู้ตัวว่าถูกหลอก ภาพก็ตัดเข้ามาเป็นภาพขนาดกลางเห็นสีหน้าของรูธสื่อความหมายถึงอิสรภาพของรูธที่กำลังลดลง รูธกำลังจะเดินหนีแต่พ่อจับชายผ้าส่าหรีของรูธไว้ได้และกระชากจนขาด เป็นเวลาเดียวกันที่พี่ชายของรูธวิ่งเข้ามากางแขนเป็นวงกลมล้อมรูธไว้ การที่ชุดส่าหรีถูกกระชากจนขาด และการทำมือเป็นวงล้อมรูธเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงการจำกัดอิสรภาพ รูธสวมส่าหรีสีขาวสื่อความหมายถึงผู้บริสุทธิ์ ในที่นี้คืออยู่ในฐานะผู้ถูกกระทำจากอคติทางความคิด ที่คนในครอบครัวเข้าใจผิดว่ารูธมีปัญหาทางจิตจึงคิดจะจับรูธไปทำการบำบัด รูธถูกล้อมจับโดยผู้ชาย มีพีเจคอยควบคุมการล้อมจับอยู่ด้านนอก มีการใช้ภาพมุมสูงเพื่อให้ผู้ชมเห็นอย่างชัดเจนว่ารูธถูกปิดล้อมเป็นวงกลมโดยเหล่าพี่ชาย รูธเดินไปจนมุมอยู่บริเวณมุมซ้ายล่างของเฟรม ภาพมุมสูงยังสื่อความหมายถึงความด้อยอำนาจของรูธอีกด้วย รูธมองออกไปเห็นพีเจยืนอยู่ด้านนอกวง หนังใช้ภาพแทนสายตารูธเป็นภาพพีเจยืนอยู่ โดยมีมือของพี่ชายบดบังทัศนียภาพ สื่อความหมายถึงการที่รูธถูกขัดขวางแม้กระทั่งการมองทำให้ไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจนเพราะมีแขนของพี่ชายขวางการมองอยู่ ช็อตสุดท้ายของฉากนี้ตัดมาเป็นภาพเต็มตัว มุมกล้องระดับสายตาเห็นรูธใช้มือกุมหน้าหมดโอกาสหนีอย่างสิ้นเชิง โดยที่กล้องตั้งห่างออกมาจากเหตุการณ์เพื่อให้ผู้ชมมีโอกาสเป็นผู้สังเกตการณ์ได้เห็นภาพรวมของเหตุการณ์ว่ารูธถูกล้อมจับเป็นวงกลมโดยผู้ชาย มีพีเจยืนกอดอกควบคุมการจับกุมอยู่ด้านหลัง ท้องฟ้ากว้างที่หมายถึงอิสรภาพในตอนแรกก็จะกลายเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเสียดสี (Irony) กับชะตากรรมของรูธที่กลายเป็นผู้ที่ถูกจำกัดอิสรภาพไปแล้ว ในฉากนี้จึงเป็นฉากที่ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิงทั้งจำนวนตัวละครและการกระทำของตัวละคร

การใช้เสียงในฉากนี้ไม่มีการใช้ดนตรีประกอบเพื่อเร้าอารมณ์ มีเพียงการใช้เสียงประกอบเป็นเสียงสุนัขเห่าเพื่อสื่ออารมณ์ความสับสนของเหตุการณ์ และเสียงสนทนาของตัวละครเพื่อความสมจริง

 ภาพ : ภาพไกลมาก รูธเดินเข้าไปหาพ่อ	เสียง : บทสนทนา รูธ : (ตะโกน) พ่อจ๋า!
 ภาพ : ภาพกว้าง รูธทักทายพ่อ	เสียง : บทสนทนา รูธ : พ่อเป็นอะไรหรือเปล่า...แม่บอกว่าพ่อป่วยหนัก...
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง รูธรู้ตัวว่าถูกหลอก	เสียง : บทสนทนา รูธ : พ่อโกหกใช่ไหม เสียง : เสียงนอกจอ เสียงรถยนต์จอด เสียงพี่ชายของรูธวิ่งลงจากรถ

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง รูธเดินหนีแต่ถูกพ่อกระชากส่าหรี รูธหันไปตบตีพ่อ พี่ชายของรูธวิ่งมาล้อมรูธ	เสียง : บทสนทนา รูธ : (ต่อว่าพ่อ) คนโกหกทุเรศที่สุด เสียง : เสียงนอกจอ เสียงสุนัขเห่า
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง สุนัขเห่า	เสียง : เสียงนอกจอ เสียงสุนัขเห่า
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง กล้องแฮนเฮลด์รอบตัวรูธ เห็นรูธเป็น Foreground มี background เป็นเหล่าพี่ชายและพ่อกลางแขนกั้นรูธไว้	เสียง : บทสนทนา พี่ชายของรูธ : รูธ พวกเรารักเธอนะ

 ภาพ : ภาพใกล้ รูธหันไปมองพีเจ	เสียง : บทสนทนา พี่ชายของรูธ : รูธ พวกเรารักเธอนะ เสียง : เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้คร่ำครวญ
 ภาพ : ภาพแทนสายตารูธ ภาพขนาดกลาง พีเจยืนมองรูธ	เสียง : เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้คร่ำครวญ
 ภาพ : ภาพกว้าง มุมสูง เห็นรูธโดนล้อมจับเป็นวงกลม	เสียง : เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้คร่ำครวญ

 ภาพ : ภาพขนาดไกล เห็นรูธถูกล้อมจับเป็น foreground พีเจยืนมองอยู่เป็น Middle ground และมีท้องฟ้าและภูเขาเป็น background	เสียง : เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้คร่ำครวญ
ภาพ 4.42 ฉากรูธถูกล้อมจับ	

4.5.2.2 **การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย**

<u>ฉากรูธแต่งกายให้พีเจด้วยชุดแบบผู้หญิง</u>

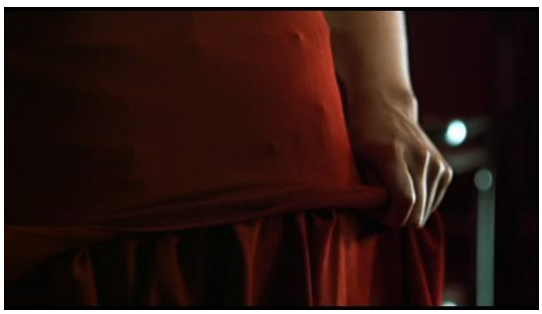
ในคืนวันที่สองของการบำบัด พีเจมีเพศสัมพันธ์กับรูธ ทำให้การบำบัดไม่เป็นไปตามแผน รูธก็ไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปตามแผน ทำให้พีเจต้องคิดหาวิธีที่จะบำบัดรูธให้สำเร็จให้ได้ มิฉะนั้นภาพลักษณ์ของการเป็นมืออาชีพของเขาจะต้องเสื่อมเสีย แต่กลายเป็นว่าเมื่อเวลาผ่านไป เขายิ่งตกหลุมรักรูธมากขึ้น

ฉากนี้เป็นฉากในวันที่สามของการบำบัด รูธรู้ว่าพีเจมีภรรยาแล้ว จึงวิพากษ์วิจารณ์พีเจว่าเขาเป็นชายแก่ที่ต้องการมีเพศสัมพันธ์กับเด็กสาว พีเจจึงต่อว่ารูธว่าเธอเป็นพวกเกลียดผู้ชาย (Man hater) รูธโต้ตอบกลับด้วยการวิพากษ์วิจารณ์การแต่งกายของพีเจที่มักจะสวมกางเกงยีนส์รองเท้าบูท ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบคาวบอยว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นชาย แล้วรูธก็กล่าวหาพีเจว่าเขาต่างหากที่อาจจะเป็นพวกเกลียดผู้หญิง แล้วรูธก็บอกพีเจว่าเธอจะสอนให้พีเจรู้จักผู้หญิง แล้วรูธก็แต่งหน้าให้พีเจและสวมชุดกระโปรงสีแดงให้แก่พีเจ

รูธใช้ลิปสติกสีแดงทาปากให้พีเจ ถอดเสื้อของเขาออกแล้วสวมชุดกระโปรงสีแดง มีการใช้ภาพใกล้ ถ่ายข้ามไหล่ เพื่อแสดงความใกล้ชิดของตัวละครรูธและพีเจ เมื่อพิจารณาภาพใกล้จะพบว่ามีการใช้แสงเน้นใบหน้าของพีเจอย่างชัดเจน ให้เห็นใบหน้าของพีเจที่ถูกแต่งหน้าเลียนแบบการแต่งหน้าของผู้หญิง แคมเปียนไม่ได้นำเสนอฉากที่พีเจถูกแต่งหน้าในเชิงขบขัน แต่นำเสนอให้เห็นว่าพีเจยอมให้รูธทำอะไรได้ทุกอย่างแม้กระทั่งการดูถูกความเป็นชายด้วยการแต่งหน้าแต่งตัวเขาเลียนแบบผู้หญิง แสดงให้เห็นถึงความรัก ความหลงใหล ที่พีเจมีต่อรูธที่มากจนกระทั่งยอมรูธได้ทุกอย่าง สีแดงของลิปสติกและชุดกระโปรงสื่อความหมายถึงความปรารถนาทางเพศ (Sex desire) เมื่อรูธแต่งตัวให้พีเจเสร็จแล้วทั้งสองคนก็มีเพศสัมพันธ์กัน

การจัดแสงในฉากนี้เป็นแสงสลัว มีลักษณะ High contrast ตัวละครที่ถูกแสงตกกระทบจะโดดเด่นออกมาจากฉากหลัง ช่วยให้คนดูจดจ่ออยู่กับตัวละคร มีการใช้แสงเน้นสีแดงให้มีความโดดเด่น แสงในฉากนี้จึงช่วยสื่ออารมณ์ความปรารถนาทางเพศของตัวละครอีกทางหนึ่ง

ฉากนี้สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะคือ โดยทั่วไปการที่ชายและหญิงมีเพศสัมพันธ์กัน ส่วนใหญ่ฝ่ายชายมักจะเป็นฝ่ายที่ไม่ใส่ใจในความสัมพันธ์ ในขณะที่ฝ่ายหญิงจะผูกพันกับผู้ชายที่ตนมีเพศสัมพันธ์ด้วย ทำให้ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายได้เปรียบส่วนฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายเสียเปรียบจากการมีเพศสัมพันธ์ แต่ใน **Holy Smoke** กลายเป็นฝ่ายพีเจที่ผูกพันกับรูธ ในตอนต้นเรื่องพีเจใช้อำนาจความเป็นชายควบคุมตัวรูธไปบำบัด สิ่งที่แสดงถึงความเป็นชายของพีเจคือ “ความเป็นผู้เชี่ยวชาญ หรือความเป็นมืออาชีพ” ทำให้พีเจมั่นใจในความเป็นชายของตนเอง รวมถึงการแต่งกายที่สวมเสื้อยืด กางเกงยีนส์ ใส่รองเท้าบูทแบบคาวบอย ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย แต่เมื่อพีเจมีเพศสัมพันธ์กับรูธการบำบัดก็ไม่เป็นไปตามแผน พีเจเริ่มสูญเสียความเป็นมืออาชีพ เขาไม่สามารถควบคุมรูธได้ แต่กลายเป็นรูธที่ควบคุมพีเจแทน จนกระทั่งสามารถจับแต่งหน้าแต่งตัวเหมือนพีเจเป็นตุ๊กตาของเล่น กล่าวได้ว่ารูธเป็นผู้ลดทอนอำนาจความเป็นชายในตัวของพีเจลง

 ภาพ : ภาพใกล้ ใบหน้าของรูธกำลังใช้ลิปสติกทาปากของพีเจ ภาพระดับสายตา	เสียง : เสียงเงียบ
 ภาพ : ภาพใกล้ใบหน้าของพีเจ รูธกำลังทาลิปสติกให้ ภาพระดับสายตา	เสียง : เสียงประกอบ รูธหัวเราะ
 ภาพ : ภาพใกล้ มือของรูธขณะสวมประโปรงให้พีเจ	เสียง : บนสนทนา รูธ : (หัวเราะเบาๆ แล้วพูด) น่ารักจัง

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง รูธผูกผมให้พีเจ	เสียง : บนสนทนา รูธ : ผูกผมด้วยนะ
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง รูธหวีผมให้พีเจ	เสียง : บนสนทนา รูธ : หวีผมอีกนิดนึง
 ภาพ : ภาพเต็มตัว พีเจกับรูธกำลังจะมีเพศสัมพันธ์	เสียง : เสียงประกอบ เสียงคราง ของตัวละคร

ภาพที่ 4.43 รูธแต่งกายให้พีเจด้วยชุดแบบผู้หญิง

ฉากพีเจวิ่งตามรูธ

เป็นฉากต่อเนื่องกันกับฉากที่รูธแต่งตัวให้พีเจ หลังจากที่ทั้งสองคนมีเพศสัมพันธ์กัน เช้าวันต่อมารูธก็ตัดสินใจหนีออกจากกระท่อม พีเจตื่นขึ้นมาไม่เห็นรูธก็วิ่งตามไป เขาเร่งรีบจนกระทั่งใส่รองเท้าได้เพียงข้างเดียว

ฉากนี้เป็นฉากที่สื่อความหมายถึงการสลับเพศในเชิงสัญลักษณ์ พีเจสวมชุดกระโปรงคล้ายผู้หญิง ส่วนรูธก็มีลักษณะแข็งแกร่งเยี่ยงชาย พีเจวิ่งตามมาอ้อนวอนขอความรักจากรูธ เขาเกาะขารูธและล้มลงไปนอนบนพื้น ร้องไห้อ้อนวอนแทบสูญสิ้นความเป็นผู้ชายทะนงตัว สีแดงของชุดกระโปรงจึงสื่อความหมายความปรารถนาทางเพศอย่างรุนแรงของพีเจ ใช้เสียงดนตรีบรรเลงในระดับเบา เพื่อช่วยเร้าอารมณ์เพียงเล็กน้อย

ฉากนี้มีการใช้ภาพมุมต่ำ ในขณะที่รูธวิ่งหนีขึ้นเนินแล้วพีเจวิ่งตามไปคุกเข่าขอความรัก รูธหันกลับมามอง ภาพมุมต่ำของรูธสื่อความหมายถึงการที่รูธมีอำนาจเหนือพีเจ ที่คุกเข้าทำท่าบูชารูธ ราวกับรูธเป็นเทพเจ้า ฉากนี้จึงเป็นฉากที่รูธมีอำนาจเหนือกว่าพีเจอย่างสิ้นเชิง ในตอนท้ายของฉากพีเจวิ่งตามหารูธจนนอนหมดแรงอยู่กลางทะเลทรายจนญาติของรูธต้องมาช่วยกันประคองตัวกลับออกไป กล่าวได้ว่าในฉากนี้พีเจสูญสิ้นอำนาจอย่างสิ้นเชิง

 ภาพ : ภาพกว้าง พีเจวิ่งตามรูธ	เสียง: บทสนทนา พีเจ: รูธ กลับมาก่อน เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้

 ภาพ : ภาพใกล้ พีเจล้มตัวลงไปกอดขาของรูธ	เสียง : ดนตรี เพลงบรรเลง เสียง : บทสนทนา พีเจ : รูธอย่าทิ้งผมไป เราแต่งงานด้วยกันนะ เสียงประกอบ เสียงรูธร้องไห้
 ภาพ : ภาพมุมต่ำ รูธวิ่งขึ้นไปบนเนินเขา พีเจวิ่งตามมาบอกรัก ภาพแบบ Slow motion	เสียง : บทสนทนา พีเจ : ผมรักคุณ
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง พีเจเดินโซเซแล้วล้มลงนอนหมดแรงอยู่กลางทะเลทราย	เสียง : เสียงประกอบ เสียงครางของพีเจ

ภาพ 4.44 ฉากพีเจวิ่งตามรูธ

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง Holy Smoke (1999)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

โครงสร้างการเล่าเรื่องให้ความสำคัญแก่ผู้หญิง มีการนำเสนอผลกระทบจากครอบครัวที่ประสบปัญหาครอบครัว แต่ความโดดเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้คือการที่แม่เป็นหัวหน้าครอบครัวและพ่อถูกลดบทบาทความสำคัญลง

ตัวละครหญิงคือรูธเป็นฝ่ายถูกกระทำในตอนแรกทั้งจากครอบครัวและจากตัวละครชายคือพีเจ จนกระทั่งในตอนหลังสามารถกลับมาเป็นผู้กระทำและมีอำนาจเหนือตัวละครชาย จนสามารถได้กลับไปใช้ชีวิตอิสระ ในภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอการที่ตัวละครหญิงมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครชายเพื่อความพึงพอใจทางอารมณ์ของตัวละครหญิงมากกว่าเพราะความรัก

- ภาพและเสียง

ในตอนต้นเรื่องมีการใช้ภาพกว้างเพื่อสื่อความหมายถึงอิสรภาพของตัวละครหญิงส่วนในตอนกลางเรื่องเมื่อรูธถูกจับไปบำบัดจะมีฉากภายในมากกว่าฉากภายนอกเพื่อสื่อให้เห็นถึงการถูกจำกัดอิสรภาพ จนกระทั่งในตอนท้ายเรื่อง ภาพกว้างก็ถูกนำมาใช้อีกครั้งเพื่อสื่อความหมายถึงตัวละครหญิงกำลังจะมีอิสรภาพอีกครั้ง มีการใช้ภาพมุมต่ำจับภาพตัวละครหญิงเพื่อสื่อให้เห็นถึงความมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครชาย ส่วนการจัดแสงมีการใช้แสงโทนร้อนเพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์รุนแรงตัวละครหญิง นอกจากนี้แสงโทนร้อนยังถูกใช้เพื่อสื่อความหมายอารมณ์ทางเพศในฉากที่ตัวละครมีเพศสัมพันธ์ด้วยซึ่งเน้นไปที่อารมณ์ของตัวละครหญิงเช่นกัน

ทางด้านการใช้เสียง เน้นการใช้เสียงประกอบซึ่งเป็นเสียงธรรมชาติในฉากเพื่อสื่อถึงความสมจริง ความเงียบที่ถูกใช้เพื่อสื่อความหมายอำนาจของตัวละครชายในภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้านี้คือ The Portrait of a Lady ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์เรื่องนี้เพื่อสื่อความหมายอำนาจของตัวละครหญิงแทน

4.6 ภาพยนตร์เรื่อง In the Cut (2003)

4.6.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) เป็นภาพยนตร์เรื่องดัดแปลงมาจากนิยายเรื่องเดียวกันที่ประพันธ์โดย ซูซานนา มัวร์ (Susanna Moore) เป็นนิยายที่มีเนื้อหาว่าด้วยหญิงสาวที่เข้าไปพัวพันกับคดีฆาตกรรม โดยที่ผู้ชายที่เธอกำลังคบหาอาจจะเป็นฆาตกรก็ได้ ในการดัดแปลงนิยายมาเป็นภาพยนตร์ แคมเปียนเป็นผู้เขียนบทเองโดยมีซูซานนา มัวร์ มาเป็นที่ปรึกษาและร่วมเขียนบทด้วย

แคมเปียนนำเสนอภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) โดยใช้รูปแบบภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวน (Crime - investigate) ผสมผสานกับเรื่องราวแนวดราม่า (Drama) แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้จะมีเหตุการณ์ฆาตกรรมเข้ามาช่วยสร้างอารมณ์ระทึกขวัญ แต่แคมเปียนยังคงเน้นให้ความสำคัญแก่ความคิดจิตใจของตัวละครมากกว่าเน้นเหตุการณ์เร้าอารมณ์อันเป็นแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ของแคมเปียนที่ใช้ในการสร้างภาพยนตร์ตั้งแต่เรื่องแรก แคมเปียนกล่าวถึงแนวคิดในการนำเสนอภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในการให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Guardian** ใน ค.ศ. 2003 ไว้ว่า *"หนังเรื่องนี้เน้นไปที่การศึกษาตัวละครมากกว่า แน่นอนล่ะเหตุการณ์ลึกลับ (Mystery) ก็มีความสำคัญเช่นกัน แต่ฉันจะไม่สร้างฉากที่ทำให้คนดูหวาดผวาทุกๆ ห้านาทีอย่างไม่มีเหตุผลหรอกนะ เพราะถ้าทำแบบนั้นเมื่อหนังจบคนดูก็เดินออกจากโรงไปโดยไม่ได้เกิดประโยชน์อะไรแก่พวกเขาเลย"* (Brooks, 2003: online)

4.61.1 โครงเรื่อง (Plot)

<u>องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง</u> ภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) เปิดเรื่องด้วยภาพชีวิตของตัวละครหลัก แฟรนซีนหรือ แฟรนนี่ นักเขียนและครูโรงเรียนมัธยมปลายที่ตื่นนอนตั้งแต่เช้า ถือกระเป๋าเดินทางใบใหญ่ เดินทางด้วยรถไฟใต้ดินเพื่อไปสอนหนังสือที่โรงเรียน หลังจากเสร็จสิ้นการสอนก็เดินทางด้วยรถไฟใต้ดินกลับบ้าน เป็นกิจวัตรประจำวันที่วนเวียนไปมา แฟรนซีนไม่มีความสุขกับชีวิต เธอต้องการใครสักคนเข้ามาเติมเต็มชีวิตเธอ หนังทำให้เห็นนิสัยของแฟรนซีนมักจะสนใจคำศัพท์ที่มีความหมายที่สามารถสื่อความหมายมีนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศ งานอดิเรกของเธอ

คือการจดคำศัพท์ที่น่าสนใจลงในสมุดบันทึกส่วนตัว แฟรนซีนมีน้องสาวต่างมารดาที่สนิทสนมกันมากชื่อ พอลลีน เช้าวันหนึ่งขณะที่แฟรนซีนเข้าห้องน้ำในร้านอาหารแห่งหนึ่ง เธอบังเอิญเห็นผู้หญิงคนหนึ่งมีเล็บสีฟ้ากำลังใช้ปากปฏิบัติกามกิจให้ผู้ชายแต่งกายในชุดสูทคนหนึ่งผู้มีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำที่ข้อมือข้างขวา แฟรนซีนแอบดูจนผู้ชายคนนั้นเสร็จกิจจึงเดินออกมาจากร้านอาหาร

<u>องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า</u> วันต่อมาหลังจากที่แฟรนซีนเดินทางกลับจากโรงเรียน เธอพบนักสืบมัลลอย มารอหน้าห้องเธอเนื่องจากเกิดเหตุฆาตกรรมในละแวกอพาร์ทเมนต์ของเธอ มัลลอยสอบถามแฟรนซีนเนื่องจากตำรวจพบส่วนหัวของศพในบริเวณสวนของห้องแฟรนซีน มัลลอยใช้คำว่าศพถูกแยก “แยกชิ้นส่วน” (Disarticulate) ซึ่งแฟรนซีนได้ฟังคำนี้แล้วก็รู้สึกชอบ และทำให้เธอเกิดความสนใจในตัวมัลลอยขึ้นมา เธอยังพบว่ามัลลอยมีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำเหมือนกันกับชายที่เธอพบในห้องน้ำร้านอาหารก็เข้าใจว่ามัลลอยอาจจะเป็นชายคนนั้น วันต่อมาแฟรนซีนได้รู้ว่าผู้ตายคือหญิงสาวเล็บสีฟ้าที่เธอเห็นในห้องน้ำร้านอาหาร เพราะมัลลอยนำรูปถ่ายผู้ตายมาให้แฟรนซีนดู ในขณะเดียวกันมัลลอยก็ชวนแฟรนซีนไปทานอาหารเย็นด้วยกัน แฟรนซีนชอบมัลลอยแต่ก็ไม่กล้าออกเดตกับเขาเพราะสงสัยว่าเขาอาจเป็นฆาตกร หนังแสดงให้เห็นเหตุผลอื่นที่แฟรนซีนไม่กล้าที่จะเริ่มความสัมพันธ์กับมัลลอยด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าเธอยังมีปมฝังใจเกี่ยวกับพ่อที่เจ้าชู้ทิ้งแม่ของเธอไปมีภรรยาใหม่เธอจึงกลัวว่าผู้ชายที่เธอคบหาจะทำร้ายจิตใจเธอ แต่พอลลีนสนับสนุนให้แฟรนซีนออกเดตกับมัลลอย ในที่สุดแฟรนซีนก็ยอมไปทานอาหารเย็นกับมัลลอย หนังดำเนินไปพร้อมๆ กับพัฒนาการความรักระหว่างแฟรนซีนกับมัลลอย ระหว่างนั้นมีผู้หญิงถูกฆ่าเพิ่มอีกหนึ่งศพมัลลอยต้องสืบสวนหาคนร้าย แฟรนซีนยังคงไม่คลายความสงสัยในตัวของมัลลอย จนกระทั่งวันหนึ่งแฟรนซีนพบว่าพอลลีนถูกฆ่าในห้องพักของตัวเอง แฟรนซีนเสียใจมากกับการตายของน้องสาว มัลลอยมาดูแลเธอ แฟรนซีนกล่าวหาว่าเขาเป็นฆาตกรและวิ่งหนีออกมาจากห้องไปพบกับนักสืบรอดริเกซ คู่หูของมัลลอยที่ผ่านมาเยี่ยมเธอพอดี แฟรนซีนจึงเล่าให้รอดริเกซฟังว่าเธอสงสัยว่ามัลลอยจะเป็นฆาตกรเพราะเธอเห็นรอยสักของมัลลอย รอดริเกซจึงพาแฟรนซีนนั่งรถออกนอกเมืองไปยังประภาคารแห่งหนึ่ง แฟรนซีนสังเกตเห็นว่ารอดริเกซก็มีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ ทำให้เธอเข้าใจแล้วว่าฆาตกรตัวจริงคือรอดริเกซ หนังเข้าสู่ <u>จุดวิกฤติ</u> เมื่อแฟรนซีนเป็นฝ่ายเผชิญหน้ากับฆาตกร แฟรนซีนไม่มีทางสู้ เธอถูกบีบคอ ในช่วงวินาทีแห่งความเป็นความตายแฟรนซีนใช้ปืนที่อยู่ในกระเป๋าเสื้อคลุมของมัลลอยยิงใส่รอดริเกซ เมื่อรอดริเกซเสียชีวิต แฟรนซีนก็หนีเอาตัวรอดจากที่เกิดเหตุได้อย่างปลอดภัย

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย แฟรนซีนเดินเท้ากลับจากประภาคารมาจนถึงบ้านพักในตอนเช้าตรู่ เธอพบว่ามัลลอยยังคงนอนรอเธออยู่ในห้องพักของเธอ หนังจบลงที่แฟรนซีนเดินเข้าไปล้มตัวลงนอนในอ้อมกอดของมัลลอยอย่างอ่อนล้าแต่ทว่าเปี่ยมไปด้วยความสุข เป็นการจบแบบปลายปิดที่ตัวละครหลักพบความสุข (Happy ending)

4.6.1.2 **แก่นความคิด**

แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้คือการเน้นไปที่ภาวะภายในจิตใจของผู้หญิง หนังทำให้เห็นว่าอุปสรรคสำคัญที่ขัดขวางไม่ให้ผู้หญิงดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขได้คือ “ใจ” ของตัวเอง ดังนั้นหนังจึงแสดงให้เห็นว่าเมื่อเอาชนะ “ใจ” ตัวเองได้ ผู้หญิงก็จะก็สามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุข ผ่านทางตัวละคร แฟรนซีน ที่กลัวการเริ่มต้นความรัก แต่เมื่อแฟรนซีนเอาชนะฆาตกรพร้อมกับทำลายปมในใจเกี่ยวกับพ่อที่เจ้าชู้ได้ เธอก็สามารถใช้ชีวิตต่อไปกับมัลลอยได้อย่างมีความสุข แคมเปียนเคยกล่าวไว้ในการให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Guardian** ใน ค.ศ. 2003 ว่า *“สิ่งที่ดีที่สุดในชีวิตคนเรา คือการรู้จักตนเองและการเป็นอิสระ”* (Brooks, 2003: online)

4.6.1.3 **ตัวละคร**

ตัวละครที่สำคัญในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

1) แฟรนซีนหรือ แฟรนนี่ (Fransine/ Frannie)

แฟรนซีนมีอาชีพเป็นนักเขียนและครูสอนภาษา แฟรนซีนเป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางในการดำเนินเรื่อง เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไป กล่าวได้ว่าแฟรนซีนเป็นตัวละครหลัก (Protagonist) ในภาพยนตร์เรื่องนี้ แฟรนซีนมีปมในใจตั้งแต่ในวัยเยาว์ พ่อของเธอเป็นคนเจ้าชู้ ทิ้งแม่ของเธอไปมีภรรยาใหม่ ทำให้แม่ของเธอเสียใจจนตรอมใจตาย แฟรนซีนจึงกลายเป็นคนที่ไม่กล้าที่จะทุ่มเทกับความรักเพราะกลัวว่าผู้ชายที่เธอรักจะทำให้เธอเสียใจ

แฟรนซีนคบหากับมัลลอย แต่เธอก็สงสัยว่าเขาอาจจะเป็นฆาตกร ในตอนท้ายแฟรนซีนเป็นฝ่ายเผชิญหน้ากับฆาตกรสามารถเอาชนะฆาตกร พร้อมกับเอาชนะปมเกี่ยวกับความกลัวการเริ่มต้นความสัมพันธ์ได้ด้วย

2) มัลลอย (Malloy)

มัลลอยเป็นนักสืบเจ้าของคดีฆาตกรรมต่อเนื่องหญิงสาวสามรายในนิวยอร์ก เขามีหน้าที่สืบหาตัวคนร้ายมาลงโทษ กล่าวได้ว่าสถานะของตัวละครมัลลอยในเรื่องนี้คือเป็น “พระเอก”

หากพิจารณาขนบภาพยนตร์แนวสืบสวนสอบสวนส่วนใหญ่ที่ผู้ชมคุ้นเคย พระเอกจะเป็นผู้สืบหาเบาะแสจนพบตัวฆาตกร เผชิญหน้ากับฆาตกรและสามารถช่วยเหลือนางเอกไว้ได้ในตอนท้ายเรื่อง แต่ในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) มัลลอยไม่สามารถที่จะสืบหาและจับตัวคนร้ายมารับโทษได้ และในตอนท้ายเรื่องที่แฟรนซีนถูกลักพาตัวไปมัลลอยก็ไม่สามารถช่วยเหลือแฟรนซีนได้ เขากลายเป็นพระเอกที่ไร้บทบาทอย่างสิ้นเชิงเพราะถูกใส่กุญแจมืออยู่ในห้องของแฟรนซีน กลายเป็นตัวละครหญิงอย่างแฟรนซีนที่ต้องพบเจอกับฆาตกรและต้องต่อสู้ด้วยตนเองเพื่อเอาตัวรอดจากฆาตกร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าบทบาทของมัลลอยเป็นบทบาทที่กลับด้านกับบทบาทของพระเอกในหนังประเภทสืบสวนสอบสวนโดยทั่วไป

แต่มัลลอยก็เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ ความสำคัญของมัลลอยคือเขาเป็นคนรักของแฟรนซีน ซึ่งเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่องนี้ เขามีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำเหมือนกับชายที่แฟรนซีนพบในห้องน้ำ แฟรนซีนจึงชอบเขาและปรารถนาในตัวเขา ดังนั้นบทบาทที่ชัดเจนของมัลลอยในเรื่องนี้คือการเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของตัวละครแฟรนซีนนั่นเอง ทำให้บทบาทของมัลลอยมีความคล้ายคลึงกันกับบทบาทของตัวละคร *หลุยส์* ใน **Sweetie** (1989) คือเป็นตัวละครชายที่มีสถานะเป็นพระเอกแต่ไม่สามารถช่วยเหลือนางเอกในการเอาชนะอุปสรรคได้ แต่มีความสำคัญในเชิงความปรารถนาทางเพศของนางเอก ซึ่งเป็นการนำเสนอเพศสถานะที่แตกต่างจากภาพยนตร์จากฮอลลีวู้ดโดยทั่วไป

ในตอนกลางเรื่องแฟรนซีนได้รู้ว่ามัลลอยเป็นพ่อหม้ายถูกภรรยาทอดทิ้ง มัลลอยจึงต้องทำหน้าที่ดูแลลูกสองคน มัลลอยจึงเป็นตัวละครที่มีความตรงกันข้ามกับแฟรนซีนในประเด็นของการถูกทอดทิ้ง แต่มัลลอยไม่หวาดกลัวที่จะเริ่มต้นความสัมพันธ์กับผู้หญิงคนอื่น แต่การที่มัลลอยถูกภรรยาทอดทิ้งทำให้ผู้ชมเห็นว่ามัลลอยไม่ได้เป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบ เขามีชีวิตครอบครัวที่ล้มเหลว แต่เขาก็ยังคงดำเนินชีวิตต่อไปได้

3) รอดริเกซ (Rodriguez)

รอดริเกซเป็นนักสืบคู่หูของมัลลอย รอดริเกซก็มีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำเหมือนกับมัลลอย หนังเฉลยในตอนท้ายว่าแท้จริงแล้ว รอดริเกซคือชายในห้องน้ำที่แฟรนซีนพบเห็นและรอดริเกซก็คือฆาตกรตัวจริงที่สังหารหญิงสาวสามคน

ผู้ชมรู้เรื่องราวของรอดริเกซจากคำบอกเล่าของมัลลอยที่บอกแก่แฟรนซีนว่ารอดริเกซเคยถูกภรรยาจับได้ว่านอกใจจึงโยนถ้วยรางวัลผู้ชายดีเด่นประจำปีของเขาทิ้งนอกหน้าต่าง ทำให้รอดริเกซบันดาลโทสะจึงใช้ปืนขู่ภรรยา จากเหตุการณ์นี้ทำให้เขาถูกตัดสินลงโทษให้ยึดปืน เขาจึงไม่มีปืนประจำตำแหน่ง จึงไปหาปืนฉีดน้ำมาพกติดตัวแทน

จากเรื่องราวสามารถวิเคราะห์ได้ว่ามูลเหตุจูงใจของรอดริเกซในการเป็นฆาตกรน่าจะมาจาก “การสูญเสียอำนาจความเป็นชาย” รอดริเกซถูกยึด “ปืน” ซึ่งแทนค่าได้กับสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงอำนาจของความเป็นชาย และต้นเหตุที่ทำให้เขาต้องถูกยึดอำนาจความเป็นชายก็คือ “ผู้หญิง” (ภรรยาของเขาเอง) ที่ทำลายรางวัลที่เป็นเครื่องหมายแสดงถึงความเป็นชาย เขาจึงเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่สังหารเหยื่อที่เป็นผู้หญิง ส่วนอาวุธที่ใช้ก็คือมีด สิ่งมีคมที่มีลักษณะยาวและแหลมอันเป็นสัญลักษณ์ที่แทนค่าได้เท่ากับลึงก์ สื่อความหมายถึงอำนาจความเป็นชาย (นับทองทองใบ, 2553: 59) นัยหนึ่งคือการแก้แค้น แต่อีกนัยหนึ่งคือเพื่อ “แสดงอำนาจความเป็นชาย” ต่อผู้หญิงที่เป็นเพศที่อ่อนแอกว่า เพื่อทดแทนการที่เขาถูกผู้มีอำนาจความเป็นชายที่เหนือกว่าหรือก็คือผู้บังคับบัญชาของเขาเอง ยึดอำนาจความเป็นชายของเขาไป แต่ในท้ายที่สุด รอดริเกซก็พลาดพลั้งถูกแฟรนซีนซึ่งเป็นผู้หญิงฆ่าตาย

4) พอลลีน (Pauline)

พอลลีนเป็นน้องสาวต่างมารดาของแฟรนซีน พอลลีนเป็นผู้หญิงที่ร่าเริง มีทัศนคติที่ซื่อตรงต่อความรัก เธอมีความเชื่อว่าถ้าชอบใครแล้วก็ควรจะแสดงออกให้คนๆ นั้นรู้ พอลลีนไม่มีปมเรื่องพ่อเหมือนแฟรนซีน เธอจึงกล้าที่จะคบหากับผู้ชายโดยที่ไม่กลัวว่าจะถูกทอดทิ้ง พอลลีนจึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับแฟรนซีน แฟรนซีนกับพอลลีนสนิทสนมกันมาก พอลลีนมักจะให้กำลังใจและให้คำปรึกษาแก่แฟรนซีนในการใช้ชีวิตอยู่เสมอ กล่าวได้ว่าเปรียบเสมือนความสดใสในชีวิตของแฟรนซีน หรือพอลลีนอาจจะเป็นตัวตนในแบบที่แฟรนซีนปราถนาจะเป็น

5) เกรแฮม (Graham)

เกรแฮมเป็นแพทย์ฝึกหัด มักปรากฏตัวพร้อมสุนัขขี้เรื้อนตัวเล็กๆ ที่เป็นสัตว์เลี้ยงของเขาเอง แฟรนซีนเคยคบหากับเกรแฮมแล้วเลิกรากันไป แต่เกรแฮมก็ยังคอยติดตามมาพบแฟรนซีนอยู่ทุกวัน ทำให้แฟรนซีนอึดอัดใจมาก หนังนำเสนอพฤติกรรมของเกรแฮมที่ชอบติดตามแฟรนซีน ให้ผู้ชมเกิดความสงสัยว่าเกรแฮมอาจจะเป็นคนร้ายก็ได้

6) คอนีเลียส (Conelius)

คอนีเลียสเป็นนักเรียนมัธยมปลายผิวดำที่แอบชอบแฟรนซีนอยู่ เขามักจะหาคำศัพท์ใหม่ๆ ที่มีความหมายแสลงเกี่ยวกับเพศมาให้แฟรนซีนอยู่เสมอ คอนีเลียสเคยพยายามจะข่มขืนแฟรนซีน ทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยได้เช่นกันว่าคอนีเลียสอาจจะเป็นคนร้ายก็ได้

จากจำนวนตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในหนังเรื่องนี้จะพบว่ามีตัวละครชายมากกว่าตัวละครหญิง และหนึ่งในนั้นก็เป็นฆาตกรต่อเนื่องที่พยายามจะฆ่าแฟรนซีนอีกด้วย ทำให้ดูเหมือนว่าอำนาจของผู้ชายจะเหนือกว่าผู้หญิง แต่หากพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่าตัวละครชาย 3 คนคือ มัลลอย เกรแฮม และคอนีเลียส ต่างหลงรักแฟรนซีน ทำให้แฟรนซีนมีอำนาจเหนือตัวละครทั้งสามคนนี้ ส่วนพอลลีนนั้นถูกฆาตกรฆ่าตาย แต่ในตอนท้ายแฟรนซีนสามารถฆ่าฆาตกรได้ และสามารถเปิดใจรักกับมัลลอยได้อย่างหมดความกังวลใจ ท้ายที่สุดแล้วก็จะเหลือตัวละครอยู่ 2 คน คือมัลลอยและแฟรนซีน หนังจบลงด้วยภาพมัลลอยและแฟรนซีนนอนข้างๆ กันอย่างมีความสุข ดังนั้นสามารถตีความความสัมพันธ์เชิงอำนาจในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ว่าอำนาจของผู้หญิงและผู้ชายอยู่ในระดับเดียวกัน

ภาพ 4.45 จากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง In the Cut (2003) แฟรนซีน มัลลอย รอดริเกซ พอลลีน เกรแฮม และคอนีเลียส

4.6.1.4 **ความขัดแย้ง**

ความขัดแย้งที่โดดเด่นในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่าง “ความต้องการความรัก” กับ “ความหวาดกลัวการถูกทอดทิ้ง” ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในใจของแฟรนซีน เนื่องจากแฟรนซีนต้องการคบหากับมัลลอย แต่เพราะกลัวถูกทอดทิ้งเหมือนที่พ่อทอดทิ้งแม่ จึงทำให้ไม่กล้าเปิดใจคบหามัลลอย ประกอบกับความหวาดระแวงว่ามัลลอยอาจจะเป็นฆาตกรฆ่าต่อเนื่อง การคบหากับมัลลอยอาจจะนำมาซึ่งอันตราย แฟรนซีนอาจจะถูกฆ่าเมื่อไหร่ก็ได้ หนังนำเสนอเปรียบเทียบให้เห็นว่าปมในใจเกี่ยวกับพ่อที่มีต่อแฟรนซีน เปรียบเสมือนการคุกคามของฆาตกร (มีด, อำนาจความเป็นชาย) ดังนั้นอาจแทนค่าได้ว่าความกลัวของแฟรนซีนก็คือความกลัว

การถูกตอน ทำให้แฟรนซีนไม่สามารถดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขได้ ดังนั้นเมื่อแฟรนซีนฆ่าฆาตกรได้ก็เปรียบเสมือนการทำลายปมเกี่ยวกับพ่อที่ทอดทิ้งแม่ไปได้ ในตอนจบของหนัง แฟรนซีนก็สามารถใช้ชีวิตกับมัลลอยได้อย่างมีความสุข

4.6.1.5 มุมมองในการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอในมุมมองของตัวละครหลักคือแฟรนซีน โดยเปิดเรื่องด้วยภาพแทนสายตาของแฟรนซีนที่มองออกนอกหน้าต่าง และตลอดเรื่องยังปรากฏฉากการนำเสนอภาพแทนสายตาของแฟรนซีนในการจ้องมอง ผู้ชมจะรับรู้เรื่องราวเท่ากับแฟรนซีนผ่านการกระทำของแฟรนซีและจากการที่แฟรนซีนเดินทางไปยังที่ต่างๆ ทั้งนี้เพื่อที่ผู้ชมจะได้จดจ่ออยู่ความรู้สึกจิตใจของตัวละครมากกว่าจดจ่ออยู่กับเหตุการณ์เร้าอารมณ์ ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม (Emotional) ในชะตากรรมของตัวละคร และเอาใจช่วยให้ตัวละครสามารถเอาชนะอุปสรรคได้

4.5.1.6 ฉาก

ภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) เกิดขึ้นในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงเวลาปัจจุบัน (ตรงกับช่วงเวลาที่หนังเข้าฉายคือ ค.ศ. 2003) นครนิวยอร์กเป็นเมืองใหญ่ที่เต็มไปด้วยความหลากหลายของวัฒนธรรม ประกรหลากหลายเชื้อชาติ มีอัตราประชากรหนาแน่น เป็นเมืองที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย ผู้คนต่างใช้ชีวิตโดยไม่สนใจกัน ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้นครนิวยอร์กเป็นเมืองที่มีสถิติอาชญากรรมสูงเมืองหนึ่งในโลก

ฉากสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นฉากที่ตัวละครหลักไปปรากฏตัว เช่นฉากห้องในอพาร์ทเมนต์ของแฟรนซีน ฉากห้องของพอลลีน ฉากในรถไฟใต้ดิน ฉากในโรงเรียน ฉากในบาร์เหล้า โดยภาพรวมคือการสื่อความหมายเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวนิวยอร์ก โดยเฉพาะเน้นไปที่วิถีชีวิตของผู้หญิงโสดอย่างแฟรนซีน อาศัยอยู่ในอพาร์ทเมนต์ โดยสารรถไฟใต้ดินไปทำงาน ผู้โดยสารก็ประกอบไปด้วยผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ มีการนำเสนอฉากภายนอกบ้านซึ่งสื่อความหมายถึงการประกอบอาชีพที่ต้องเดินทางออกนอกบ้าน ทำให้เห็นว่าแฟรนซีนและอาจจะรวมไปถึงพอลลีนสามารถใช้ชีวิตได้ด้วยตัวเอง ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชายก็ได้

นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอฉากภายในโรงพัก ที่เต็มไปด้วยตำรวจที่เป็นผู้ชาย สื่อความหมายถึงโรงพักเป็นพื้นที่ของผู้ชาย ฉากโรงพักปรากฏในตอนที่แฟรนซีนเดินทางไปดูรูปคนร้าย การที่แฟรนซีนเข้าไปในโรงพักเท่ากับว่าเป็นการที่ผู้หญิงก้าวเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย (รายละเอียดของฉากนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ต่อในหัวข้อการวิเคราะห์ภาพและเสียง)

4.6.1.7 **สัญลักษณ์**

สัญลักษณ์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่

- <u>รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ</u> แฟรนซีนบังเอิญพบเห็นชายนิรนามคนหนึ่งกำลังถูกผู้หญิงคนหนึ่งใช้ปากประกอบกามกิจให้ในห้องน้ำของร้านอาหารแห่งหนึ่ง ผู้ชายคนนั้นมีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ (Three spade) ที่ข้อมือด้านขวา แฟรนซีนมองไม่เห็นใบหน้าของชายคนนั้น การเห็นภาพเหตุการณ์เป็นการกระตุ้นความปรารถนาทางเพศของแฟรนซีน รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำจึงเป็นสัญลักษณ์กระตุ้นความปรารถนาทางเพศของแฟรนซีน เมื่อเธอพบกับมัลลอยซึ่งมีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำเหมือนกันกับชายในห้องน้ำคนนั้น เธอคิดว่ามัลลอยคือชายในห้องน้ำ ก็เกิดความปรารถนาในตัวมัลลอย สามารถตีความสัญลักษณ์ในรอยสักได้ว่า เลขสาม สื่อความหมายถึงจำนวนผู้หญิงที่ตายในเหตุการณ์ฆาตกรรม คือสามราย ส่วนเครื่องหมายโพธิ์ดำ เป็นเครื่องหมายที่มีลักษณะเป็นยอดแหลม แทนค่าได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงองคชาติของผู้ชาย ดังนั้นความหมายโดยนัยของรอยสักนี้ก็คือ ความปรารถนาต้องการมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย (ซึ่งก็คือมัลลอย) แต่ความปรารถนานั้นอาจจะต้องเสี่ยงอันตรายเพราะมัลลอยอาจจะเป็นฆาตกรก็ได้ เมื่อมัลลอยปรากฏตัวกล้องจะเน้นจับภาพรอยสักที่ข้อมือมัลลอยอย่างชัดเจน เพื่อสื่อความหมายถึงรอยสักที่เป็นสัญลักษณ์กระตุ้นความปรารถนาทางเพศและมัลลอยในฐานะที่เป็นวัตถุแห่งความปรารถนาทางเพศของแฟรนซีน โดยเฉพาะในฉากที่แฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย หนังเน้นนำเสนอภาพแฟรนซีนที่กอดรอยแขนข้างที่มีรอยสักไว้อย่างชัดเจน สื่อความหมายถึงการที่เธอได้ครอบครองมัลลอย เจ้าของรอยสักรูปสามโพธิ์ดำ ผู้มีฐานะเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของเธอนั่นเอง

ภาพ 4.46 ภาพบน รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำบนข้อมือของมัลลอย

ภาพล่าง รอยสักที่ปรากฏในฉากที่แฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย

- ปืนและมีด เป็นอาวุธที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้ ปืนเป็นอาวุธประจำตัวของตำรวจ ส่วนมีดเป็นอาวุธที่คนร้ายใช้ก่อเหตุฆาตกรรม ทั้งปืนและมีด เป็นสัญลักษณ์ที่แทนค่าได้กับองคชาติของผู้ชาย สื่อความหมายถึงอำนาจของผู้ชาย (นับทอง ทองใบ, 2553: 56)

ข้อสังเกตหนึ่งเกี่ยวกับปืนในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ มีตัวละครสามคนที่ได้ถือปืน คือ มัลลอย รอดริเกซ และแฟรนซีน เนื่องจากรอดริเกซถูกยึดปืน เขาจึงถือปืนปลอม ในภายหลังเขากลายเป็นฆาตกรและถูกกำจัด ถือว่าหมดอำนาจอยากสิ้นเชิง ส่วนมัลลอยได้ยิงปืน แต่หนังก็ไม่ได้ถ่ายให้มือของมัลลอยขณะเหนี่ยวไกปืน และการยิงปืนของเขาไม่ได้เป็นการยิงเพื่อกำจัดฆาตกรแต่เป็นการยิงเพื่อประกอบการสอนให้แฟรนซีนหัดยิงปืน มีเพียงตัวละครเดียวเท่านั้นคือแฟรนซีนที่ได้ใช้ปืน

ต่อสู้กับฆาตกร แฟรนซีนใช้ปืนยิงฆาตกรตาย ซึ่งปืนนั้นเธอยึดมาจากมัลลอย ดังนั้นสามารถตีความการยิงใช้ปืนของแฟรนซีนได้ว่า ผู้หญิงเป็นฝ่ายมีอำนาจเหนือผู้ชายทุกคนในเรื่อง

ภาพ 4.47 ภาพบน : รอดริเกซถือปืนปลอม

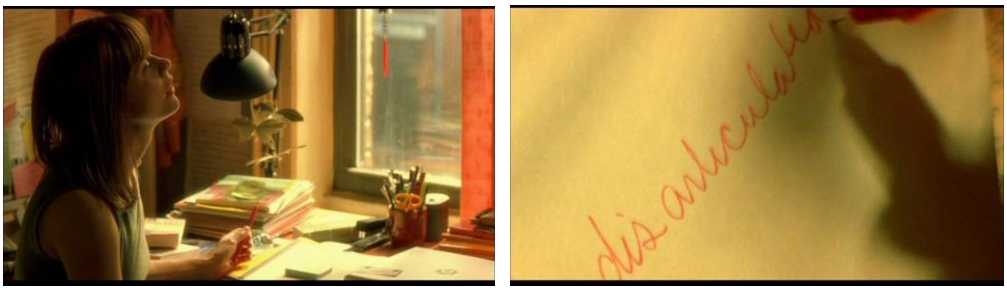
ภาพกลาง : มัลลอยถือปืนแต่หนังไม่ได้จับภาพให้เห็นมือของมัลลอยขณะเหนี่ยวไกปืน

ภาพล่าง : แฟรนซีนขณะซ้อมยิงปืน หนังถ่ายให้เห็นมือของแฟรนซีนขณะเหนี่ยวไกปืนอย่างชัดเจน

- <u>สีโทนร้อน</u> แฟรนซีนเป็นสาวโสด ใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง มีบุคลิกเงียบขรึม กิจกวัตรประจำวันคือออกไปทำงานและกลับบ้าน ไม่เคยมีปฏิสัมพันธ์กับคนแปลกหน้า หากพิจารณาจากลักษณะภายนอกแล้วอาจทำให้ผู้ชมตีความได้ว่าแฟรนซีนเป็นผู้หญิงที่เอาใจใส่แต่ด้านการทำงานโดยไม่ใส่ใจด้านความรัก แท้จริงแล้วแฟรนซีนเป็นผู้หญิงที่ปรารถนาความรักจากผู้ชายสักคนแต่เธอไม่กล้าเริ่มต้นความสัมพันธ์กับใครเพราะความหวาดกลัวว่าจะถูกคนรักทอดทิ้งเหมือนที่พ่อทอดทิ้งแม่แล้วทำให้แม่เสียใจ ทำให้เธอแสดงท่าทางเย็นชาต่อผู้คนรอบข้างแต่เก็บซ่อนความปรารถนาความรักไว้ภายในใจ

ผู้ชมรับรู้ความปรารถนาในจิตใจของแฟรนซีนจากความสนใจของเธอ แฟรนซีนมักจะให้ความสนใจกับคำศัพท์ที่มีความหมายสแลงเกี่ยวกับเพศและเมื่อพบคำศัพท์ที่น่าสนใจเธอมักจะจดไว้ในสมุด เช่น บร๊อคโคลี่ (Broccoli-ผักชนิดหนึ่ง) ความหมายแสลงที่แฟรนซีนจดไว้คือ ขนหัวหน่าว (Pubic hair) หรือกัญชา (Marihuana) เวอร์จิเนีย (Virginia - ชื่อรัฐหนึ่งในอเมริกา) ความหมายแสลงที่แฟรนซีนจดไว้คือ ช่องคลอด (Vagina) เป็นต้น ในฉากหนึ่งเมื่อมัลลอยรู้ว่าแฟรนซีนมักจะชอบจดคำศัพท์ที่มีความหมายแสลงเกี่ยวกับเพศ เขาถามแฟรนซีนว่า *“นี่เป็นงานอดิเรกเหรอ (Hobbies)”* แฟรนซีนส่ายหน้าและตอบว่า *“ความหลงใหลต่างหาก (Passion)”* ความสนใจในคำศัพท์เหล่านี้ทำให้ผู้ชมตีความในเบื้องต้นได้ว่าแฟรนซีนอาจจะมีความสนใจในทางเพศ

ในระหว่างการดำเนินเรื่องหนังย้ำการสื่อความหมายความปรารถนาในใจของแฟรนซีนด้วยการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับสี แคมเปียนใส่สีส้มและสีแดงเข้ามาในฉากการใช้ชีวิตประจำวันของแฟรนซีน เพื่อสื่อความหมายให้เห็นชัดเจนว่าแม้แฟรนซีนจะเก็บซ่อนความปรารถนาไว้ในใจแต่มันก็ไม่ได้หายไป ยังคงอยู่กับแฟรนซีนเสมอในทุกที่ที่เธอไปโดยปรากฏออกมาเป็นสีในสภาพแวดล้อมรอบตัว เช่นห้องนอนของแฟรนซีนที่มีแสงสีส้ม ผ้าม่านสีส้ม ปากกาสีแดง หมุดปักสีแดง ในร้านอาหารที่แฟรนซีนไปทานอาหารก็แต่งร้านด้วยโทนสีส้ม เมื่อแฟรนซีนออกไปนอกบ้านก็จะมีสีโทนร้อนปรากฏอยู่รอบข้าง เช่นตัวละครประกอบสวมเสื้อผ้าสีโทนร้อน โดยเฉพาะพอลลีนน้องสาวต่างมารดาของแฟรนซีน พอลลีนมีความเชื่อว่าถ้ารักใครก็ควรแสดงออกให้คนๆ นั้นรู้ พอลลีนจึงเป็นคนที่เปิดเผยทางด้านความรัก พอลลีนจึงมักสวมเสื้อผ้าสีส้ม



(ก)

(ข)

(ค)

ภาพ 4.48 สีโทนร้อนที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวันของแฟรนซีน แถว (ก) ด้านซ้ายมือคือภาพในห้องนอนของแฟรนซีนที่เต็มไปด้วยอุปกรณ์สีส้ม ด้านขวามือคือปากกาหมึกสีแดง ส่วนแถว (ข) ด้านซ้ายมือคือหมุดสีแดงที่แฟรนซีนใช้ปักนามบัตรของมัลลอย ด้านขวามือคือบรรยากาศในร้านอาหารที่แฟรนซีนไปรับประทาน มีการตกแต่งร้านด้วยแสงโทนร้อน และมีตัวละครแต่งกายด้วยชุดสีส้ม และแถว (ค) พอลลีนแต่งกายด้วยชุดสีส้ม

นอกจากนี้หนังยังนำเสนอย้ำเกี่ยวกับสัญลักษณ์เกี่ยวกับสีอย่างชัดเจนด้วยการนำเสนอให้เห็นว่าแฟรนซีนมักจะสนใจสภาพแวดล้อมรอบข้างที่มีสีแดง โดยจะใช้การจับภาพแฟรนซีนกำลังจ้องมอง แล้วหนังก็ตัดภาพมาเป็นภาพแทนสายตาของแฟรนซีนที่จ้องมองสีแดง เช่นป้ายโฆษณาสีแดง สัญญาณไฟแดง ตัวละครประกอบที่สวมชุดแดงวิ่งอยู่ริมถนน เป็นต้น ดังนั้น สามารถตีความได้ว่า “สีส้ม” สื่อความหมายโดยนัยถึงหลงใหล (Passion) สีแดง สื่อความหมายถึง “ความปราถนา” (Desire)

โดยปกติแฟรนซีนมักจะสวมเสื้อผ้าสีโทนเย็นเช่น สีเขียว หรือสีเอิร์ธโทน เช่นสีน้ำตาล สื่อความหมายถึงบุคคลิกภายนอกของแฟรนซีนที่เรียบง่าย สุขุม เย็นชา ในบางฉากสีเครื่องแต่งกายของแฟรนซีนก็ตัดกับสีโทนร้อนที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมของแฟรนซีน สอดคล้องกันกับการที่แฟรนซีนมีบุคคลิกที่เงียบขรึม แต่เก็บซ่อนความปรารถนาไว้ภายในจิตใจ ผู้ชมจะเห็นแฟรนซีนสวมเครื่องแต่งกายที่มีสีโทนร้อนเพียง 2 ฉากในหนังเรื่องนี้ ฉากแรกคือตอนที่แฟรนซีนออกเดตกับมัลลอยและมีเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรกแฟรนซีนสวมชุดลายดอกไม้สีแดง และฉากที่สองเป็นฉากในตอนท้ายเรื่องที่มีเพศสัมพันธ์กับมัลลอยอีกครั้ง ชุดในฉากนี้เป็นสีแดงสด จะเห็นได้ว่าทั้งสองฉากที่แฟรนซีนสวมชุดสีแดงเป็นฉากที่แฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์ซึ่งถือว่าเป็นการที่แฟรนซีนได้แสดงออกความปรารถนาทางเพศ สีแดงจึงปรากฏอยู่บนตัวแฟรนซีน

ภาพ 4.49 แถวบน โดยปกติแฟรนซีนมักจะสวมเสื้อผ้าสีโทนเย็น เช่นสีเขียว (ทางด้านซ้าย) หรือสีเอิร์ธโทน เช่นสีน้ำตาล (ทางด้านขวา) ส่วนแถวล่าง ฉากที่แฟรนซีนสวมชุดที่มีสีแดง

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพ 4.50 แถว (ก) ภาพด้านซ้ายมือคือภาพแฟรนซีนกำลังมองออกไปนอกรถ ภาพด้านขวามือคือภาพแทนสายตาแฟรนซีนเห็นเด็กสาวสวมชุดแดงวิ่งผ่านรถยนต์สีแดงที่จอดอยู่ข้างทาง ส่วนแถว (ข) ภาพด้านซ้ายมือคือภาพแฟรนซีนขณะหันไปมองทางขวามือ ภาพด้านขวามือคือภาพที่แฟรนซีนกำลังมองคือผู้หญิงผิวดำสวมชุดสีแดงจ้องมองมายังแฟรนซีน และแถว (ค) ภาพด้านซ้ายมือคือภาพแฟรนซีนกำลังแหงนมองบางสิ่งบางอย่าง ภาพด้านขวามือคือภาพแทนสายตาของแฟรนซีนกำลังมองป้ายโฆษณาที่เป็นสีแดง

4.6.2 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

4.6.2.1 การใช้ภาพแทนสายตาผู้หญิงในการจ้องมองผู้ชาย

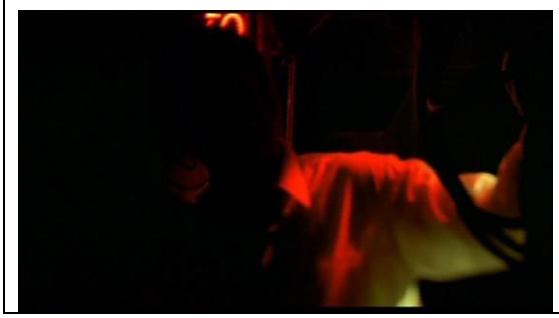
ฉากแฟรนซีนยืนมองผู้ชายคนหนึ่งในห้องน้ำ

ฉากนี้เป็นฉากที่แฟรนซีนทานอาหารเช้าในร้านอาหารแห่งหนึ่ง ระหว่างรับประทานอาหารแฟรนซีนเดินลงบันไดไปใต้ดินเพื่อเข้าห้องน้ำ เมื่อเข้าไปในห้องน้ำแฟรนซีนพบว่าในห้องน้ำห้องหนึ่งมีผู้ชายนิรนามและผู้หญิงเล็บสีน้ำเงินอยู่ในห้องน้ำห้องเดียวกัน ฝ่ายชายนั่งบนชักโครง ส่วนฝ่ายหญิงกำลังใช้ปากปฏิบัติกามกิจให้ฝ่ายชาย แฟรนซีนยืนจ้องมองเหตุการณ์จนกระทั่งฝ่ายชายเสร็จกิจ เธอมองไม่เห็นหน้าของฝ่ายชายแต่สังเกตเห็นรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำที่ข้อมือขวา แล้วแฟรนซีนก็รีบออกมาจากห้องน้ำแล้วรีบกลับบ้าน

การพบเห็นเหตุการณ์นี้เป็นการกระตุ้นความปรารถนาทางเพศของแฟรนซีน ในฉากนี้เหตุการณ์เกิดขึ้นในที่มืด แสงมีลักษณะเป็นแสงมืดหม่น เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกลึกลับ (Mystery) เพราะแฟรนซีนมองไม่เห็นใบหน้าของผู้ชายคนนั้น บรรยากาศรอบข้างมืดแต่หนังใช้แสงส่องลงมากระทบวัตถุให้โดดเด่นในฉาก เพื่อที่ผู้ชมจะได้จดจ่ออยู่กับตัวละครเพียงเท่านั้น กล้องจับภาพแฟรนซีนแอบอยู่ในมุมมืด ใบหน้าปรากฏให้เห็นเพียงครึ่งเดียว สื่อความหมายถึงการแอบซ่อนซึ่งก็คือความรู้สึกปรารถนาทางเพศในจิตใจของแฟรนซีน ชอตต่อมาเป็นภาพแทนสายตาของแฟรนซีนจับจ้องไปที่ผู้ชายที่นั่งอยู่ แสงสีแดงจากป้ายไฟส่องลงมาอาบร่างของชายนิรนามทั้งร่างเป็นสีแดง ซึ่งสีแดงมีความหมายถึงความปรารถนาของแฟรนซีน ผู้ชายคนนี้จึงถูกแฟรนซีนจ้องมองในฐานะเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของแฟรนซีน ทำให้แฟรนซีนเกิดความปรารถนาทางเพศ กล้องจับภาพชายนิรนามในแสงสีแดงแล้วตัดภาพมาให้เห็นเป็นภาพใกล้อวัยวะเพศของชายคนนั้นอย่างชัดเจน แล้วก็ตัดภาพให้เห็นเป็นภาพใกล้ รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ

ชุดภาพที่ถูกตัดต่อเป็นลำดับต่อเนื่องกันตั้งแต่ภาพ ผู้ชาย - อวัยวะเพศ - รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ อยู่ภายใต้แสงสีแดง สื่อความหมายถึงความเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของแฟรนซีนอย่างชัดเจน รูปเครื่องหมายโพธิ์ดำอันเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะปลายแหลม จึงเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายแทนค่าได้กับอวัยวะเพศชาย

การใช้เสียงในฉากนี้เป็นการใช้เสียงสังเคราะห์เพื่อสื่อความหมายถึงอารมณ์ระทึกขวัญ แต่ใช้ในระดับเบา เพื่อต้องการเราอารมณ์เพียงเล็กน้อย เพื่อที่ผู้ชมจะได้จดจ่ออยู่กับตัวละครมากกว่า แต่ก็ยังคงรู้สึกถึงความลึกลับและไม่น่าไว้วางใจที่แฝงอยู่ในฉากนี้ได้

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ใบหน้าแฟรนซีนยืนมองเหตุการณ์ในห้องน้ำ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์ให้อารมณ์ระทึก
 ภาพ : ภาพแทนสายตาแฟรนซีนผู้หญิงคนหนึ่งประกอบกามกิจให้ชายนิรนามคนหนึ่ง	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์
	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์

ภาพ : ต่อเนื่องกล้องทิลท์ขึ้นมา ใบหน้าของชายคนนั้นอยู่ในเงามืด แสงสีโทนร้อนตกกระทบ มุมกล้องระดับสายตา	
 ภาพ : ภาพใกล้มาก อวัยวะเพศชาย	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์ เสียง : เสียงประกอบ เสียงจากปากของผู้หญิงเล็บสีน้ำเงิน
 ภาพ : ภาพใกล้ รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์
 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ชายนิรนามเสร็จกิจ	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง ชายนิรนามสูบบุหรี่	เสียง : ดนตรี เสียงดนตรีสังเคราะห์ เสียง: เสียงประกอบ เสียงบุหรี่ไหม้
ภาพที่ 4.51 ฉากแฟรนซีนยืนมองชายคนหนึ่งในห้องน้ำ	

ภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นภาพการนำเสนอผู้ชายในฐานะผู้ถูกมอง (Object of look) และเป็นวัตถุแห่งความปรารถนา (Object of desire) อีกครั้งในฉากที่แฟรนซีนสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง โดยการนึกถึงใบหน้าของมัลลอย การนำเสนอผู้ชายในลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) มีความแตกต่างจากภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดโดยทั่วไปที่ผู้หญิงมักจะถูกนำเสนอเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง

<u>ฉากแฟรนซีนสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเองโดยการจินตนาการถึงมัลลอย</u>

เกิดเหตุการณ์ฆาตกรรมในละแวกอพาร์ทเมนต์ของแฟรนซีน ตำรวจพบส่วนหัวของศพในสวนที่ตรงกับบริเวณหน้าต่างห้องของแฟรนซีน มัลลอยจึงมาพบแฟรนซีนเพื่อสอบถามแฟรนซีนถึงสิ่งผิดปกติในคืนก่อนหน้านี้ แฟรนซีนตอบว่าไม่พบสิ่งผิดปกติ มัลลอยจึงให้นามบัตรแก่เธอหากเธอพบสิ่งผิดปกติให้เธอโทรติดต่อเขา แฟรนซีนสังเกตเห็นว่ามัลลอยมีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำที่ข้อมือด้านขวา แบบเดียวกันกับชายนิรนามคนที่เธอแอบดูเหตุการณ์ในห้องน้ำ แฟรนซีนจึงเข้าใจว่ามัลลอยอาจจะเป็นผู้ชายคนนั้น ทำให้เธอเกิดความปรารถนาในตัวมัลลอย ในตอนกลางคืนแฟรนซีนก็สำเร็จความใคร่พร้อมกับจินตนาการถึงผู้ชายในห้องน้ำร้านอาหาร

ฉากที่แฟรนซีนนอนอยู่บนเตียงในห้อง กล้องตั้งอยู่ภายนอกห้องเพื่อทิ้งระยะห่างออกมาจากตัวละคร เพื่อสื่อให้เห็นถึงการที่ตัวละครอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว และจับภาพตัวละครคล้ายลักษณะ

การแอบมองโดยไม่ให้ตัวละครรู้ตัวว่ากำลังถูกมอง ภาพชัดตื้นแทนสายตาของแฟรนซีนขณะแอบมองชายนิรนาม เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ความรู้สึกของแฟรนซีนขณะที่แอบมองชายนิรนามในร้านอาหาร ผู้ชมที่รับชมภาพก็จะเป็นผู้สังเกตการณ์อีกทอดหนึ่งผ่านสายตาของแฟรนซีน ตัดสลับกับภาพในจินตนาการของแฟรนซีนที่จินตนาการว่าชายนิรนามนั้นเป็นมัลลอย ในชอตที่ 3 กล้องถ่ายข้ามไหล่แฟรนซีนไปเห็นใบหน้าของมัลลอยชัดเจนสื่อให้เห็นถึงการที่แฟรนซีนเป็นผู้จ้องมอง แสงตกกระทบมัลลอยให้เห็นชัดเจนว่าผู้ที่ถูกจ้องมองคือมัลลอย แต่เงาของแฟรนซีนมีพื้นที่ในเฟรมมากกว่าพื้นที่ของมัลลอยฉากนี้จึงเป็นฉากที่แฟรนซีนมีอำนาจมากกว่า และการจ้องมองในฉากนี้ทำให้เกิดความสำราญทางอารมณ์ของตัวละครในฐานะที่ทำให้เกิดอารมณ์ทางเพศ

การใช้แสงในฉากนี้เป็นแสงโทนร้อน ส่องกระทบตัวละครทำให้แฟรนซีนโดดเด่นออกมาจาก Background ที่เป็นห้องมืด ผ้าปูที่นอนสีแดง และผ้าม่านสีส้ม รวมถึงแสงโทนร้อนช่วยสื่อความหมายอารมณ์ทางเพศของแฟรนซีนขณะสำเร็จความใครในฉากนี้ ส่วนการใช้เสียงในฉากนี้ใช้เพียงเสียงดนตรีบรรเลงในระดับเบา เพื่อสื่อถึงอารมณ์เคลิบเคลิ้มของแฟรนซีน ไม่ได้ใช้เพื่อเร้าอารมณ์คนดู ทำให้คนดูจดจ่ออยู่กับภาพที่เห็นมากกว่าแต่ก็ยังคงรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้

 ภาพ ภาพขนาดกลาง ชัดตื้น แฟรนซีนนอนคว่ำ กล้องค่อยๆ เคลื่อนไปทางขวา	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลง

 ภาพ : ภาพต่อเนื่อง กล้องเคลื่อนไปทางขวาเห็นขอบหน้าต่าง แล้วเคลื่อนกลับไปทางซ้าย	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลง
 ภาพ : ภาพในจินตนาการของแฟรนซีน แฟรนซีนยืนมองชายนิรนามในห้องน้ำเห็นเป็นใบหน้าของมัลลอย	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลง
 ภาพ : ภาพใกล้ รอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลง

 ภาพ : ตัดกลับมาเป็นภาพใกล้ ใบหน้าแฟรนซีนขณะเคลิบเคลิ้ม	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลง เสียง: เสียงประกอบ เสียงคร่างของแฟรนซีน
ภาพที่ 4.52 ฉากแฟรนซีนสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเองโดยการจินตนาการถึงมัลลอย	

แฟรนซีนชอบมัลลอยแต่ไม่กล้าแสดงออกความรู้สึกให้มัลลอยรู้ ในฉากก่อนหน้านี้ผู้ชมได้รู้ว่าแฟรนซีนปรารถนามัลลอย แต่ในฉากที่จะวิเคราะห์ต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าเหตุใดแฟรนซีนจึงไม่กล้าแสดงความรู้สึกให้มัลลอยรู้

4.6.2.2 **การใช้ฉากแฟลชแบ็ก** (Flash back) **เพื่อสื่อความหมายปมในใจตัวละคร**

<u>ฉากแฟรนซีนเล่าเรื่องพ่อกับแม่ให้พอลลีนฟัง</u>

ในฉากนี้เป็นฉากที่แฟรนซีนไปนอนพักที่ห้องของพอลลีน เนื่องจากในคืนก่อนแฟรนซีนถูกกระชากกระเป๋า เธอจึงไปขอนอนพักที่ห้องพอลลีนเพื่อความปลอดภัย พอลลีนกำลังเตรียมตัวเพื่อจะไปขึ้นศาลในวันรุ่งขึ้นเนื่องมาจากพอลลีนคบหาอยู่กับผู้ชายที่มีภรรยาแล้ว และภรรยาของคู่รักของพอลลีนก็ยื่นฟ้องพอลลีน พอลลีนจึงต้องการแต่งตัวสวยๆ เพื่อที่คู่รักของเธอจะต้องการแต่งงานกับเธอ แฟรนซีนฟังเหตุการณ์ที่พอลลีนเล่าก็ทำให้คิดถึงพ่อและแม่ จึงเล่าให้พอลลีนฟังว่าพ่อและแม่ของเธอแต่งงานกันได้อย่างไร

พอลลีนเปิดเพลงขณะฟังเรื่องที่แฟรนซีนเล่า แฟรนซีนได้ยินเพลงที่ตนเองชอบจึงชวนพอลลีนเต้นรำ พร้อมกับเล่าเรื่องของพ่อและแม่ของเธอให้ฟัง พอลลีนฟังแล้วอิจฉาเพราะพ่อไม่เคยแต่งงานกับแม่ของเธอเลย (แฟรนซีนกับพอลลีนเป็นพี่น้องพ่อเดียวกันแต่ต่างมารดา)

ในฉากนี้เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างแฟรนซีนและพอลลีนที่สนิทกันมาก นอกจากนั้นยังเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในใจของแฟรนซีน ว่าเพราะแฟรนซีนมีพ่อที่เจ้าชู้ มีภรรยาถึง 4 คน พ่อเป็นฝ่ายทอดทิ้งแม่ไป ทำให้แม่ตรอมใจตาย เธอกลัวว่าถ้าเธอมีคนรัก เธอจะถูกคนที่เธอรักทอดทิ้งให้เสียใจเหมือนกับแม่ จึงไม่กล้าคบหากับใครอย่างจริงจัง

หนังนำเสนอภาพการเต้นรำระหว่างสองพี่น้อง หรือก็คือช่วงเวลาแห่งความสุขระหว่างพี่น้อง ที่ระหว่างการเต้นรำกล้องจะจับภาพตัวละครอยู่ในเฟรมเดียวกันตลอดเวลา เพื่อสื่อความหมายถึงความใกล้ชิดสนิทสนม สลับกับฉากแฟลชแบ็กตอนที่พ่อของทั้งคู่พบกับแม่ของแฟรนซีน หรือก็คือช่วงเวลาแห่งความสุขของพ่อและแม่ แสงภายในห้องของพอลลีนเป็นแสงโทนอบอุ่นสื่อความหมายถึงความสุข ส่วนฉากแฟลชแบ็กใช้ลักษณะภาพสีซีเปีย (Sepia) เพื่อสื่อความหมายว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต ฉากหลังเป็นลานสเกตน้ำแข็งซึ่งเป็นสถานที่ที่พ่อและแม่ของแฟรนซีนพบกันตามคำบอกเล่าของแฟรนซีน ใช้ภาพชัดตื้นเพื่อเน้นตัวละครโดดเด่นชัดเจน และเพื่อแทนสายตาของแฟรนซีนเพราะภาพในจินตนาการของแฟรนซีน กล้องตั้งห่างออกมาจากตัวละครในลักษณะที่ผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์ เพราะฉากนี้เป็นเรื่องราวที่เล่าจากมุมมองของแฟรนซีน ผู้ชมก็มีฐานะเป็นผู้สังเกตการณ์เหตุการณ์ผ่านทางคำบอกเล่าของแฟรนซีนอีกที

 ภาพ : ภาพขนาดกลาง แฟรนซีนนอนอยู่บนโซฟา เริ่มเล่าเรื่อง	เสียง : เสียงประกอบ เสียงเพลงที่พอลลีนเปิดฟัง เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: ตอนสมัยพ่อยังหนุ่ม พ่อหล่อมากนะ

     ภาพ: ตัดเป็นภาพแฟลชแบ็ค พ่อของแฟรนซีนเล่นสเก็ตผ่านหน้ากล้อง แล้วตัดภาพเป็นภาพแม่ของแฟรนซีนกำลังหัดเล่นสเก็ต แล้วตัดมาเป็นภาพแม่เล่นสเก็ตผ่านหน้าพ่อไป	เสียง: ดนตรี ดนตรีบรรเลงด้วยเปียโน เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: พ่อเล่นเสก็ตเก่งมาก ส่วนแม่ก็เพิ่งย้ายเข้ามาอยู่ในเมือง เล่นเสก็ตก็ไม่ค่อยเป็น... พ่อหมั้นแล้ว แต่ก็หยุดมองแม่ไม่ได้
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง พอลลีนขณะแฟรนซีนชวนเต้นรำ	เสียง: เสียงประกอบ เสียงเพลงจากวิทยุของพอลลีน

     ภาพ : ตัดมาเป็นภาพแฟลชแบ็ก คู่หมั้นของพ่อไม่พอใจที่พ่อมองผู้หญิงคนอื่นจึงถอดแหวนทิ้งลงบนพื้น กล้องจับภาพแหวนที่ตกลงบนพื้น แล้วพ่อก็เข้าไปเก็บแหวนนำมาสวมให้แม่ของแฟรนซีน	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: คู่หมั้นหึงแล้วโยนแหวนทิ้ง พอลลีน: ฉันก็หึง (หัวเราะ) แฟรนซีน: แล้วพ่อก็เข้าไปขอหมั้นแม่
 ภาพ: ตัดมาเป็นภาพขนาดกลาง แฟรนซีนเต้นรำกับพอลลีน	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: พ่อเต้นรำกับแม่

 ภาพ: ภาพไกล กล้องตั้งห่างออกมาจากตัวละครในลักษณะสังเกตการณ์ พ่อคุกเข่า	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: พ่อคุกเข่า
 ภาพ: ตัดมาเป็นภาพในห้อง ต่อเนื่องจากชอตก่อนหน้า แฟรนซีนกัลพอลลีนเปลี่ยนท่าเต้นรำ กล้องเคลื่อนมาทางซ้ายมือเห็นพอลลีน	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: แล้วขอแต่งงานด้วยแหวนวงเดิม แล้วในตอนนั้น
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง หิมะตก พ่อจูบแม่	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: แล้วทันใดนั้นหิมะก็ตก พอลลีน: โรแมนติกจัง แฟรนซีน: ฉันไม่เชื่อหรอก

 ภาพ: ตัดมาเป็นภาพใกล้ ใบหน้าของแฟรนซีน	เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: เป็นเรื่องที่แม่เล่าให้ฟังบ่อยๆ พ่อฆ่าแม่ วันที่พ่อทิ้งแม่ แม่แทบจะบ้าไปเลย
ภาพ 4.53 ฉากแฟรนซีนเล่าเรื่องพ่อกับแม่ให้พอลลีนฟัง	

ความหมายโดยนัยเกี่ยวกับเพศสถานะของฉากนี้คือเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของผู้ชายที่มีอิทธิพลต่อผู้หญิง ในที่นี้คือพ่อที่เจ้าชู้ที่ทอดทิ้งแม่ไป แฟรนซีนจึงกลัวว่าจะถูกผู้ชายทอดทิ้ง จึงทำให้เป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตเพราะการหวาดกลัวการเริ่มต้นความสัมพันธ์ทำให้แฟรนซีนเก็บกด ไม่มีความสุข กลายเป็นคนเงียบขรึม ภาพสุดท้ายเป็นภาพแฟรนซีนบนฉากหลังสีเขียว ซึ่งเป็นสีโทนเย็น สื่อถึงอารมณ์ที่สงบนิ่ง เปลี่ยนอารมณ์ผู้ชมจากอารมณ์แห่งความสุขที่ได้ชมภาพความรักในฉากแฟลชแบ็กให้กลับมาสู่ความเป็นจริงที่ว่าในที่สุดพ่อก็ทอดทิ้งแม่และทำให้แม่ตรอมใจตาย กลายเป็นปมที่ฝังใจแฟรนซีนจนถึงในปัจจุบัน

ในฉากต่อไปจะเป็นฉากที่สื่อให้เห็นความหวาดกลัวภายในใจของแฟรนซีนอย่างชัดเจนด้วยการใช้การแฟลชแบ็กมาอธิบายความกลัวในจิตใจของตัวละคร

<u>ฉากแฟรนซีนฝันถึงพ่อและแม่</u>

เหตุการณ์ในฉากนี้เกิดขึ้นหลังจากที่พอลลีนถูกฆาตกรรมในห้องพัก แฟรนซีนเศร้าเสียใจมาก จุดเทียนระลึกถึงพอลลีน เทียนสีแดงและสีส้มสีเดียวกับเครื่องแต่งกายของพอลลีนในรูปสื่อความหมายโดยรวมถึงการแสดงความระลึกถึงพอลลีนผู้เป็นที่รักหรือผู้เปรียบสเมือนแสงสว่างในชีวิตของแฟรนซีน แฟรนซีนดื่มเหล้าจนเมาไม่ได้สตินอนพิงกับฝาตู้เย็น ความเย็นจากตู้เย็นทำให้แฟรนซีนฝันถึงเหตุการณ์ที่ลานสเก็ตน้ำแข็ง แสงจากภายนอกส่องกระทบแฟรนซีนให้มีความ

โดดเด่น แล้วภาพก็ตัดไปเป็นภาพเหตุการณ์ในฝัน พ่อกับแม่กำลังเล่นสเก็ตด้วยกันอย่างมีความสุข ภาพแบบชัดตื้นเป็นภาพแทนสายตาของแฟรนซีน ทันใดนั้นแม่ก็ล้มลง แม่หันมายิ้มให้พ่อเพื่อรอให้พ่อมาช่วยเหลือ พ่อตามมาจะมาช่วยแม่แต่จู่ๆ พ่อก็เสียหลักพุ่งชนแม่ รองเท้าสเก็ตของพ่อตั่ดขาแม่ขาดเป็นท่อนๆ เลือดไหลนอง แม่ตกใจล้มตัวลงนอน แล้วพ่อก็เสียหลักกลับมาพุ่งชนแม่อีกครั้ง รองเท้าสเก็ตพุ่งตรงมายังบริเวณศีรษะของแม่ แล้วหนังก็ตัดภาพฉับไวเป็นภาพพ่อเสียหลักพุ่งเข้ามา ใบหน้าของแม่ที่ตกใจสุดขีด และภาพใกล้ของรองเท้าสเก็ตขณะพุ่งเข้าหากล้อง ประกอบกับเสียงดนตรีบรรเลงจากเครื่องดนตรีอิเลคทรอนิคส์ในจังหวะที่ตื่นเต้น เพื่อเร้าอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกถึงความหวาดกลัว แล้วก็ตัดภาพเป็นใบหน้าของแฟรนซีนที่สะดุ้งตื่น

ความฝันนั้นเป็นภาพรองเท้าสเก็ตของพ่อเลื่อนไปตัดขาแม่ขาดเป็นท่อน 4 ท่อน (เท่ากับจำนวนภรรยาที่พ่อมี) เป็นการทำให้แม่ต้องเจ็บปวดทรมาน ซึ่งสื่อถึงความหวาดกลัวต่อ ‘อำนาจของพ่อ’ ที่ฝังอยู่ในจิตใจของแฟรนซีน เนื่องจากในความเป็นจริงพ่อทอดทิ้งแม่ไปมีภรรยาใหม่จนแม่ต้องตรอมใจตาย เหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้แฟรนซีนกลายเป็นคนที่ขาดความรักความอบอุ่น แต่ขณะเดียวกันก็หวาดกลัวความสัมพันธ์ ดังจะเห็นว่าถึงแม้ใจจริงเธอต้องการความรักจากผู้ชาย แต่ก็ไม่กล้าเริ่มต้นความสัมพันธ์หรือเปิดใจคบหากับใครอย่างจริงจัง นั่นเพราะเธอกลัวว่าจะถูกชายคนรักทอดทิ้งหรือทำร้ายเหมือนที่พ่อเคยทำกับแม่ เธอจึงเป็นผู้หญิงที่โหยหาและหวาดกลัวอำนาจของเพศชายไปด้วยในเวลาเดียวกัน

 ภาพ: แฟรนซีนจุดเทียนระลึกถึงพอลลีน ด้านซ้ายมือของเฟรมเป็นตุ๊กตาเขียนไว้อาลัยถึงพอลลีน กล้องแพนขวาเห็นเทียนวางไว้	เสียง: เสียงประกอบ เสียงเพลงจากตุ๊กตา เพลง I Think I Love You

 ภาพ : กล้องแพนต่อเนื่อง จนกระทั่งเห็นรูปพอลลีนวางอยู่บนโต๊ะ	เสียง: off scene เพลง I Think I Love You
 ภาพ: ภาพปานกลาง แฟรนซีนนอนพิงฝาตู้เย็น แสงธรรมชาติจากหน้าต่างส่องลงมากระทบแฟรนซีน	เสียง: off scene เพลง I Think I Love You
 	เสียง: เพลง เพลง I Think I Love You

 ภาพ: พ่อและแม่กำลังเล่นสเก็ตอยู่บนลานน้ำแข็งอย่างมีความสุข แล้วแม่ก็ล้มลง พ่อจะเข้ามาช่วยแม่แต่ก็เสียหลักพุ่งตรงมาทางแม่	
 ภาพ: ภาพใกล้ แฟรนซีนนอนหัวเราะ	เสียง: off scene เพลง I Think I Love You เสียง: เสียงประกอบ แฟรนซีนหัวเราะ
 	เสียง: ดนตรี เสียงเปียโนจังหวะช้า เสียงดนตรีในจังหวะระทึก

 ภาพ: พ่อเสียหลักวิ่งเข้ามาหาแม่ รองเท้าสเก็ตของพ่อตัดขาแม่ขาดเป็น 4 ท่อน แม่ตกใจนอนลงกับพื้น	
	เสียง: off scene เพลง I Think I Love You
   	เสียง: ดนตรี เสียงดนตรีในจังหวะระทึก

ภาพ: ชุดของภาพที่ถูกตัดต่ออย่างรวดเร็ว ภาพใกล้ใบหน้าตกใจของพ่อ ใบหน้าของแม่ที่ตกใจสุดขีด และภาพใกล้รองเท้าสเก็ตขณะไถลเข้าหาใบหน้าของแม่	
 ภาพ: ภาพใกล้ แฟรนซีนสะดุ้งตื่น	เสียง: off scene sound เสียงกระดิ่งประตูบ้าน
ภาพ 4.54 ฉากแฟรนซีนฝันถึงพ่อและแม่	

ฉากนี้สามารถอธิบายถึงชื่อภาพยนตร์ In the Cut คำว่า Cut สามารถเชื่อมโยงกับภาพฝันของแฟรนซีนที่เห็นรองเท้าสเก็ตของพ่อตัดขาแม่ ซึ่งสื่อความหมายถึงสภาพภายในจิตใจของแฟรนซีน ที่หวาดกลัวอำนาจของพ่อและเพศชาย

4.5.2.3 **การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย**

<u>ฉากแฟรนซีนไปโรงพักเพื่อดูรูปคนร้าย</u>

ฉากนี้เป็นฉากที่แฟรนซีนไปที่ทำงานของมัลลอยเพื่อให้ปากคำเกี่ยวกับคดีฆาตกรรมและดูรูปผู้ต้องสงสัยว่าจะเป็นคนร้าย เมื่อแฟรนซีนเข้าไปในโรงพัก เธอเป็นผู้หญิงคนเดียวที่อยู่ในฉาก รอบๆ ข้างมีแต่ตำรวจที่เป็นผู้ชาย

การที่แฟรนซีนเข้าไปในโรงพัก เปรียบเสมือนการที่ผู้หญิงเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย หนังจัดองก์ประกอบฉากในสถานีตำรวจที่ค่อนข้างรก ในโรงพักนี้มีตำรวจหลากหลายเชื้อชาติ ทั้งผิวขาว

และผิวดำ ตำรวจแต่ละคนต่างทำงานของตนเอง เพื่อสื่อถึงโลกของผู้ชายที่วุ่นวาย แฟรนซีนเดินผ่านป้ายหน่วยสืบสวนที่ติดบนผนังเพื่อสื่อความหมายถึงการที่เธอเดินเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย บนผนังติดภาพธงชาติอเมริกาเพื่อเป็นการสื่อความหมายโดยนัยถึงค่านิยมรักชาติของชาวอเมริกัน ความเป็นอเมริกันฮีโร่ (American Hero) ซึ่งในฉากนี้อาจจะถูกนำเสนอแบบเสียดเย้ย (Irony) ในเชิงตลกขบขัน ว่าตำรวจที่เมื่อปฏิบัติหน้าที่ดูเป็นคนเก่งกาจ แต่ในความเป็นจริงตำรวจก็เหมือนชาวบ้านธรรมดาทั่วไปที่ในบางครั้งก็เต็มไปด้วยความวุ่นวาย ไร้ระเบียบ มัลลอยซี้ให้แฟรนซีนระหว่างรอยรั่วบนหลังคาอันเกิดจากกระสุนปืนปริศนาที่ยิงลงมาจากด้านบนในวันที่ตำรวจมีงานเลี้ยงสังสรรค์กันจนดึกดื่น สื่อให้เห็นถึงในพื้นที่ผู้ชายที่เต็มไปด้วยความรุนแรง ทำให้ฉากบนโรงพักตำรวจในภาพยนตร์เรื่องนี้มีความแตกต่างจากฉากในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดโดยทั่วไปที่มีฉากบนโรงพัก ฉากโรงพักจะถูกจัดตกแต่งอย่างมีระเบียบ โต๊ะทำงานของตำรวจจะถูกจัดวางอย่างเป็นสัดส่วน เพื่อสร้างภาพลักษณ์ของตำรวจให้ดูเป็นโลกของผู้ชายที่สมบูรณ์แบบ

ครั้งแรกที่แฟรนซีนปรากฏตัวเข้าไปในโรงพัก ตำแหน่งของเธออยู่ตรงกลางเฟรม เครื่องแต่งกายสีน้ำตาลตัดกับเครื่องแต่งกายสีขาวของตำรวจสื่อให้เห็นถึงการเป็นสิ่งแปลกปลอม เพื่อเป็นการเน้นความหมายการเข้าสู่โลกของผู้ชายของแฟรนซีน ตำรวจทุกคนพากันแซวพอลลีนจนมัลลอยต้องเข้าไปปกป้อง แต่แฟรนซีนไม่ได้แสดงความหวาดกลัวหรือวิตกกังวลต่อท่าทีของตำรวจคนอื่นเลย แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจของแฟรนซีน ภาพแบบนุ่มนวลที่ถูกใช้แทนสายตาของผู้หญิงหายไปกลายเป็นภาพแบบคมชัด สื่อให้เห็นถึงลักษณะภาพที่ถูกใช้แทนสายตาผู้ชาย สีที่ใช้ในฉากเป็นสีโทนขาว และเทา แสงที่ใช้เป็นแสงสีโทนเย็น ซึ่งเป็นสีตรงกันข้ามกับแสงโทนร้อนที่ใช้เพื่อสื่ออารมณ์จากมุมมองของผู้หญิง ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายถึงความเย็นชาและความเงียบขรึมแบบผู้ชาย

 ภาพ : ภาพกว้าง แฟรนซีนเข้าไปในโรงพัก เห็นแฟรนซีนเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวในโรงพัก มัลลอยเดินเข้าไปรับแฟรนซีน	เสียง : Room tone เสียงตำรวจชายคุยกัน เสียงโทรศัพท์
 ภาพ : ภาพระยะกลาง ป้ายหน่วยสืบสวน	เสียง : Room tone เสียงตำรวจชายคุยกัน เสียง: off scene เสียงตำรวจบางคนนั่งร้องเพลง
 ภาพ : ภาพระยะใกล้ ถังรองน้ำ แฟรนซีนเดินผ่านไป	เสียง : Room tone เสียงตำรวจชายคุยกัน เสียง: off scene เสียงตำรวจบางคนนั่งร้องเพลง เสียง : บทสนทนา มัลลอย: หลังคารั่ว เมื่อคืนมีกระสุนปริสนาถูกยิงลงมาจากชั้นบน ไม่รู้เหมือนกันว่าเกิดอะไรขึ้น เรากำลัง

	เลี้ยงฉลองกันอยู่
 ภาพ : ภาพระยะกลาง แฟรนซีนเดินเข้ามานั่งดูรูปผู้ต้องสงสัยที่โต๊ะของนักสืบรอดริเกซ	เสียง : Room tone เสียงตำรวจชายคุยกัน เสียงโทรศัพท์
ภาพ 4.55 ฉากที่แฟรนซีนไปโรงพักเพื่อให้ปากคำ	

ฉากแฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย

ฉากนี้เป็นฉากที่แฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอยในลักษณะที่แฟรนซีนนั่งอยู่บนตัวมัลลอย ในฉากนี้เป็นฉากที่แฟรนซีนสวมชุดสีแดงสด สื่อความหมายถึงการแสดงออกความปรารถนาทางเพศด้วยการมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย แฟรนซีนสวมกุญแจมือให้แก่มัลลอย ในตอนที่แฟรนซีนสวมกุญแจมือ กล้องจับภาพเน้นให้เห็นว่ามือของเขาถูกใส่กุญแจมืออย่างชัดเจน ทำให้เขาถูกจำกัดอิสรภาพไม่สามารถออกจากห้องได้

แสงในฉากนี้เป็นแสงแบบโลว์คีย์ (Low key) มีแหล่งกำเนินแสงอยู่ที่โคมไฟตรงกลางห้อง ทำให้บริเวณที่แสงตกกระทบจะสว่างในขณะที่บริเวณรอบห้องมืด ทำให้เกิดบรรยากาศแบบแสงสลัว สื่อความหมายถึงอารมณ์ทางเพศของตัวละคร และสื่อถึงความลึกลับ เพราะแฟรนซีนยังคงสงสัยว่ามัลลอยอาจจะเป็นฆาตกร กล้องตั้งห่างออกมาจากตัวละครขณะที่กำลังมีเพศสัมพันธ์กันเพื่อสื่อให้เห็นว่าตัวละครอยู่ในโลกส่วนตัว ผู้ชมจะเป็นผู้สังเกตการณ์การกระทำของตัวละครอยู่ห่างๆ

แฟรนซีนขึ้นไปนั่งบนตักของมัลลอยแล้วมีเพศสัมพันธ์กับเขาจนกระทั่งแฟรนซีนสำเร็จความใคร่ การที่แฟรนซีนใส่กุญแจมือแล้วมีเพศสัมพันธ์ในลักษณะที่นั่งอยู่ด้านบนตัวมัลลอย สื่อความหมายถึงการที่ผู้หญิงมีอำนาจเหนือผู้ชาย แฟรนซีนเป็นผู้ควบคุมสถานการณ์ในฉากนี้

ทั้งหมด ในขณะที่มัลลอยได้แต่นั่งเฉยๆ อยู่บนเก้าอี้ เขานั่งอยู่ในมุมมืดแทบจะมองไม่เห็นตัวในขณะที่แฟรนซีนถูกแสงกระทบให้เห็นชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้นมัลลอยยังถูกคล้องกุญแจมือทำให้ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ แฟรนซีนจึงมีอำนาจที่จัดการกับมัลลอยได้อย่างเต็มที่

ขณะมีเพศสัมพันธ์ แฟรนซีนถามมัลลอยว่า *"คุณชอบ [ให้ฉันทำ] แบบนี้ไหม (Do you like it?)"* มัลลอยตอบว่า *"ฉันชอบเวลามันอยู่ข้างในนั้น (I like it In the Cut)"* ดังนั้นฉากนี้จึงสามารถอธิบายความหมายอีกความหมายหนึ่งของชื่อเรื่อง **In the Cut** คำว่า "มัน (It)" ในที่นี้คืออวัยวะเพศชายของมัลลอย ดังนั้นคำว่า "Cut" ที่มัลลอยพูดอาจจะเป็นคำที่มีความหมายแสลงที่แปลว่า Cunt ซึ่งหมายถึง "ช่องคลอดของผู้หญิง" นั่นเอง คำว่า In the Cut จึงเป็นคำที่กร่อนมาจาก In the Cunt ที่ตัวอักษร "n" หายไป คำว่า In the Cunt มีความหมายตรงคือ "อยู่ในช่องคลอด" ซึ่งสิ่งที่อยู่ในช่องคลอดตามบริบทของภาพยนตร์เรื่องนี้คืออวัยวะเพศชายขณะมีเพศสัมพันธ์กัน ดังนั้นกล่าวได้ว่าเมื่อแปลความหมายโดยนัยที่สอดคล้องกับตัวละครแฟรนซีนซึ่งเป็นตัวละครหญิงที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องนี้จะแปลความหมายได้ว่า "ความปรารถนาทางเพศ" นั่นเอง ซึ่งเมื่อเชื่อมโยงกับความหมายของคำว่า In the Cut ในฉากในหัวข้อก่อนหน้านี้ จะได้ความหมายที่เชื่อมโยงเข้ากับความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครได้พอดีนั่นคือ แฟรนซีนต้องการความรักจากผู้ชาย หรือแทนค่าได้กับความต้องการความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชาย (In The Cunt) แต่ก็หวาดกลัวการสร้างความสัมพันธ์กับผู้ชายเพราะกลัวว่าจะถูกผู้ชายทอดทิ้งทำให้เสียใจเหมือนกับการที่พ่อทอดทิ้งแม่ของเธอนั่นเอง (In the Cut) นั่นเอง

 ภาพ: ภาพไกล แฟรนซีนเดินเข้าไปหามัลลอยที่นั่งอยู่บนเก้าอี้	เสียง: room tone

 ภาพ: ภาพใกล้ แขนของมัลลอยถูกใส่กุญแจมือ	เสียง: บทสนทนา มัลลอย: คุณจะทำอะไรน่ะ แฟรนซีน: เดี๋ยวก็รู้
 ภาพ: แฟรนซีนขึ้นไปนั่งตกของมัลลอยและมีเพศสัมพันธ์กันโดยที่แฟรนซีนอยู่บนตัวมัลลอยจนกระทั่งแฟรนซีนเสร็จกิจ	เสียง: เสียงประกอบ เสียงครางของแฟรนซีนและมัลลอย เสียง: บทสนทนา แฟรนซีน: คุณชอบไหม มัลลอย: ชอบสิ ฉันชอบที่มันอยู่ในนั้น
 ภาพ: แฟรนซีนลุกขึ้นยืน	เสียง: บทสนทนา มัลลอย: ไขกุญแจมือได้แล้ว เสียง: เสียงประกอบ เสียงหัวเราะของแฟรนซีน
ภาพ 4.56 ฉากแฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย	

ภาพ 4.57 ภาพชื่อเรื่องปรากฏในตอนต้นเรื่อง รอยตัดบนพื้นน้ำแข็งพาดผ่านหน้าจอในขณะที่ชื่อเรื่องปรากฏขึ้น พร้อมๆ กับอักษรตัว “N” ในคำว่า “IN” ค่อยๆ ละลายไปพร้อมๆ กับตัวอักษร C U T

การขึ้นตัวอักษรชื่อเรื่องในตอนต้นเรื่อง ช่วยย้ำการเล่นคำในคำว่า Cut ได้เป็นอย่างดี ชื่อเรื่องปรากฏขึ้นฉากลานสเก็ตน้ำแข็ง ตัวละครพ่อของแฟรนซีนเล่นสเก็ตเข้ามาในเฟรมและเล่นสเก็ตผ่านเฟรมไป กล้องตั้งนิ่งเน้นตำแหน่งรองเท้าสเกตขณะวิ่งผ่านหน้าจอ รอยรองเท้าสเก็ตตัดพื้นน้ำแข็งเป็นทางยาวพาดผ่านหน้าจอ ขณะที่ชื่อเรื่องปรากฏขึ้นบนรอยตัดน้ำแข็งนั้น เน้นคำว่า

cut ที่แปลว่า ตัด อย่างชัดเจน สอดคล้องกับปมในจิตใจของแฟรนซีนที่กลัวอำนาจของพ่อ ยิ่งไปว่านั้นตัวอักษร “N” ในคำว่า “IN” ถูกเน้นให้มีความโดดเด่นกว่าตัวอักษรอื่นโดยการทำเอฟเฟกต์เป็นรูปตัวอักษรกำลังละลายหายไป พร้อมๆ กับตัวอักษร C U T ที่ค่อยๆ ละลายพร้อมๆ กันด้วย เสมือนเป็นการเน้นความหมายของคำที่มีความหมายโดยนัยซ่อนอยู่อีกที เมื่อนำอักษรที่ถูกเน้นคืออักษร N, C, U และ T มาเรียงกันให้เป็นคำที่มีความหมาย จะได้คำว่า CUNT ที่แปลว่าช่องคลอดของผู้หญิง นั่นเอง

4.6.2.4 **การตัดต่อเพื่อสื่อความหมาย**

<u>ฉากแฟรนซีนเผชิญหน้ากับฆาตกร</u>

เหตุการณ์ในฉากนี้เป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากฉากที่แฟรนซีนมีเพศสัมพันธ์กับมัลลอย แฟรนซีนพบเศษของสร้อยข้อมือที่หลุดหายไปจากการที่แฟรนซีนถูกคนร้ายกระชากกระเป๋าและทำร้ายร่างกาย แฟรนซีนคิดว่ามัลลอยคือคนร้ายที่ทำร้ายร่างกายเธอและคิดว่ามัลลอยคือฆาตกร จึงวิ่งหนีออกจากห้องไปพร้อมกับเสื้อคลุมของมัลลอย โดยที่มัลลอยยังถูกใส่กุญแจมืออยู่ในห้อง แฟรนซีนวิ่งออกมานอกบ้านพบรอดริเกซที่ผ่านมาตรวจความเรียบร้อยหน้าบ้านแฟรนซีนพอดี แฟรนซีนจึงวิ่งเข้าไปบอกว่าเธอคิดว่ามัลลอยเป็นฆาตกรที่มีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ รอดริเกซจึงพาแฟรนซีนขึ้นรถและขับพาแฟรนซีนออกนอกเมืองไปยังประภาคารแห่งหนึ่ง

ฉากนี้เป็นจุดสูงสุดของภาพยนตร์เรื่องนี้ ที่ประภาคารแฟรนซีนได้เห็นว่าที่ข้อมือข้างขวาของรอดริเกซก็มีรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำเหมือนมัลลอย กล้องซูมให้เห็นรอบสักอย่างชัดเจน แฟรนซีนจึงจึงเข้าใจแล้วว่าฆาตกรตัวจริงคือรอดริเกซ ในภาพที่หนังใช้ภาพใกล้ใบหน้าตกใจของแฟรนซีนโดยใช้วิธีถ่ายข้ามไหล่ของรอดริเกซ ให้มีลักษณะเป็นภาพไหล่ของรอดริเกซทาบทับใบหน้าของแฟรนซีนอยู่ และด้านหลังของแฟรนซีนก็เป็นลูกกรงเหล็ก ทำให้แฟรนซีนอยู่ในพื้นที่ปิด สื่อความหมายถึงการที่แฟรนซีนถูกปิดล้อม ความมืดด้านหลังสื่อถึงความสิ้นหวังเพราะแฟรนซีนกำลังเผชิญหน้ากับฆาตกร โดยที่ผู้มีอำนาจเหนือแฟรนซีนคือรอดริเกซ ในภาพต่อมาเป็นภาพของรอดริเกซที่มีพื้นที่ในเฟรมเกินครึ่งหนึ่งของเฟรมสื่อความหมายถึงความมีอำนาจเหนือแฟรนซีน แฟรนซีนชักปืนออกมาจากเสื้อคลุมแล้วยิงไปที่ขาของรอดริเกซ รอดริเกซเข้าประชิดตัวแฟรนซีนอย่างรวดเร็วแล้วบีบคอเธอ ในช่วงนี้หนังใช้การตัดต่ออย่างฉับไวเพื่อสื่ออารมณ์ระทึกของเหตุการณ์ แสงในช่วงนี้มืดหม่นมากที่สุด เพื่อสื่อความหมายชะตากรรมของแฟรนซีนที่หมดทางรอด แล้วตัด

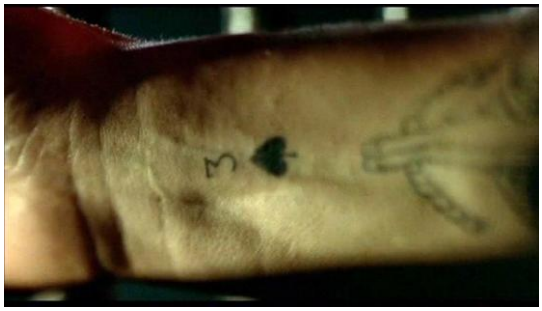
ภาพไปเป็นภาพในจินตนาการของแฟรนซีนเป็นภาพพ่อกับแม่ของแฟรนซีนกำลังมีความสุขในขณะที่หิมะเริ่มตกลงมา หิมะตกหมายถึงช่วงเวลาแห่งความสุข แล้วภาพก็ตัดไปเป็นฉากดำมืดค้างไว้สักพักแล้วเสียงปืนก็ดังขึ้น แล้วตัดไปเป็นภาพฝนตกลงมามีลักษณะคล้ายหิมะตก แล้วตัดมาเป็นภาพมุมสูงแบบมุมกล้องสายตานก (Bird eye's view) เห็นว่ารอดริเกซล้มตัวลงทับแฟรนซีน จนเกือบจะบดบังร่างของแฟรนซีนเหมือนว่าแฟรนซีนตายแล้ว สักครู่หนึ่งกลายเป็นแฟรนซีนที่ขยับตัวและลุกออกจากศพของรอดริเกซที่ถูกแฟรนซีนใช้ปืนยิง แล้ววิ่งหนีกลับบ้าน ภาพมุมสูงในเฟรมนี้อาจจะไม่ใช่มุมกล้องแทนสายตาของพระเจ้าที่จ้องมองชะตากรรมของตัวละคร แต่เป็นภาพที่แทนสายตาคนดูที่เฝ้าสังเกตพฤติกรรมของตัวละครมาตั้งแต่ต้นเรื่อง

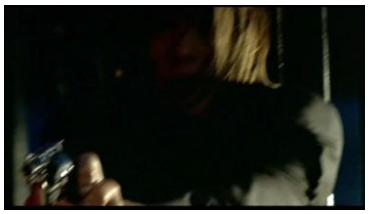
การตัดต่อภาพในจินตนาการของแฟรนซีนเข้ามาแทรกระหว่างภาพการต่อสู้ เพื่อสื่อความหมายถึงการเอาชนะปมในจิตใจของแฟรนซีน แฟรนซีนไม่กล้าออกเดตกับผู้ชายเพราะกลัวความเจ้าชู้ของพ่อ ในขณะที่ฆาตกรเปรียบเสมือนความหวาดกลัวที่จะคบหากับมัลลอยเพราะเธอก็สงสัยว่าเขาอาจจะเป็นฆาตกร เมื่อเอาชนะฆาตกรได้ ก็เปรียบเสมือนการเอาชนะความหวาดกลัวในจิตใจของแฟรนซีน หนังใช้ภาพช่วงที่พ่อกับแม่มีความสุขเพื่อสื่อถึงการเลือกที่จะจดจำแต่ช่วงที่มีความสุขของพ่อและแม่ ทำให้แฟรนซีนเลิกหวาดกลัวความเจ้าชู้ของพ่อที่ทำให้พ่อทอดทิ้งแม่ไป แล้วจึงตัดมาเป็นภาพฆาตกรที่ตายแล้ว เมื่อแฟรนซีนสามารถเอาชนะความกลัวในจิตใจของตนเองได้ก็ทำให้เธอสามารถรักกับมัลลอยได้อย่างไม่ต้องหวาดระแวงว่าจะถูกฆ่าอีกต่อไป

ในภาพยนตร์สืบสวนสอบสวนโดยทั่วไป ตัวละครที่เผชิญหน้าและต่อสู้กับฆาตกรมักจะเป็นตัวละครชายที่ แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครชายอย่างมัลลอยกลับไม่มีบทบาทในการเอาชนะคนร้ายเลย ยิ่งไปกว่านั้นในขณะที่แฟรนซีนถูกลักพาตัวไป มัลลอยถูกใส่กุญแจมือ ไม่สามารถออกจากห้องได้เลย กลายเป็นตัวละครหญิงที่ต้องเผชิญหน้าฆาตกรแล้วเอาตัวรอดด้วยตนเอง ในฉากนี้ผู้หญิงอย่างแฟรนซีนมีอำนาจเหนือฆาตกรผู้ชายเพราะสามารถเอาชนะฆาตกรได้

ภาพต่อมาเป็นภาพที่แฟรนซีนเดินกลับบ้าน แสงสว่างในช่วงใกล้รุ่งสื่อความหมายถึงอนาคตที่กำลังจะสว่างไสวขึ้น ทางโค้งอาจจะสื่อความหมายถึงช่วงโค้งสุดท้ายของความวุ่นวาย เมื่อพ้นทางโค้งนี้แฟรนซีนกำลังจะได้พบกับความสุขในชีวิต ภาพต่อมาเป็นภาพแฟรนซีนเดินกลับมาถึงสวนหน้าบ้าน แสงในตอนเช้าเริ่มสว่างมากขึ้นสื่อให้เห็นว่าแฟรนซีนกำลังจะมีความสุข ภาพมุมสูงคล้ายแฟรนซีนถูกมองลงมาจากในห้องของเธอ อาจจะเป็นภาพแทนสายตาของมัลลอยที่มองลงมาจากในห้อง ในภาพสุดท้ายเป็นตอนจบของเรื่อง แฟรนซีนเดินเข้าไปหามัลลอยที่นอนอยู่ในห้องแล้วล้มตัวลงนอนข้างๆ มัลลอย แสงในห้องเป็นแสงสว่างยามเช้าสื่อถึงความสุขของแฟรน

ซีน แล้วประตูห้องก็ค่อยๆ ปิดลงจนปิดสนิท ทิ้งให้ตัวละครอยู่ในโลกส่วนตัว ตัดขาดจากโลกภายนอก รวมถึงตัดขาดจากคนดูอีกด้วย

 ภาพ: ภาพใกล้ ข้อมือขวาของรอดริเกซ เห็นรอยสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ	เสียง: เสียงประกอบ เสียงประตูปิด
 ภาพ: ภาพใกล้ ใบหน้าของแฟรนซีนตกใจเมื่อเห็นรอยสัก	เสียง: ดนตรี ดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ให้อารมณ์ระทึกขวัญ
 ภาพ: ภาพระยะกลาง รอดริเกซอธิบายที่มาของรอบสัก	เสียง: บทสนทนา รอดริเกซ: รอยสักนี่เหรอ ผมกับมัลลอยได้มาพร้อมกันหลังจากเราทำงานแรกด้วยกัน...

 ภาพ: แฟรนซีนชักปืนออกมายิงขารอดริเกซ แล้วตัดภาพอย่างรวดเร็วเป็นภาพใกล้แฟรนซีนถูกรอดริเกซเข้าประชิดตัวและบีบคอ	เสียง: เสียงประกอบ เสียงปืน เสียงแฟรนซีนร้อง
 ภาพ: ภาพระยะกลาง แฟรนซีนขัดขืนจนใกล้จะหมดแรง	เสียง: เสียงประกอบ แฟรนซีนส่งเสียงร้อง เสียง: ดนตรี ดนตรีจากเสียงสังเคราะห์
 ภาพ: ภาพระยะกลาง พ่อกับแม่ของแฟรนซีนกำลังมีความสุขในขณะที่หิมะตกลงมา	เสียง: เสียงดนตรี เสียงเปียโนเพลง What ever will be, will be

 ภาพ: เฟรมดำทั้งเฟรม แล้วตัดเป็นภาพท้องฟ้ามีฝนตกลงมาคล้ายหิมะ	เสียง: เสียงประกอบ เสียงปืนดัง 1 นัด
 ภาพ: ภาพกว้าง มุมสูง ร่างของรอดริเกซทับแฟรนซีนอยู่	เสียง: เสียงประกอบ เสียงคลื่นทะเล
 ภาพ: ภาพระยะไกล แฟรนซีนเดินกลับบ้าน มีรถผ่านไปมาบ้าง แต่ไม่มีคันไหนจอดรับแฟรนซีน	เสียง: เสียงดนตรี ดนตรีบรรเลงจากไวโอลิน จังหวะช้า เสียง: ประกอบ เสียงรถยนต์ขับผ่าน

 ภาพ: ภาพไกล มุมสูงแฟรนซีนเดินเข้ามายังสวนบริเวณบ้าน	เสียง: เสียงดนตรี ดนตรีบรรเลงจากไวโอลิน
 ภาพ: ภาพไกล กล้องตั้งอยู่นอกห้อง แฟรนซีนเดินเข้าไปหามัลลอยที่นอนอยู่บนพื้น เขายังถูกใส่กุญแจมืออยู่ แฟรนซีนนอนลงข้างๆ มัลลอย มัลลอยกอดเธอไว้ แล้วประตูก็ค่อยๆ ปิดลง จนปิดสนิท	เสียง: เสียงดนตรี ดนตรีบรรเลงจากไวโอลิน
ภาพ 4.58 ฉากแฟรนซีนเผชิญหน้ากับฆาตกร	

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง In the Cut (2003)

- โครงสร้างการเล่าเรื่อง

แคมเปียนใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์สืบสวนสอบสวนที่โดยปกติจะมีตัวละครชายเป็นตัวละครหลัก แต่เปลี่ยนมาเป็นการให้สำคัญแก่ตัวละครหญิงเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องแทน ตัวละครหญิงมีลักษณะเข้มแข็ง สามารถใช้ชีวิตได้ด้วยตนเอง แต่ยังคงต้องการความรัก

จากผู้ชาย ส่วนตัวละครชายถูกนำเสนอให้มีลักษณะของผู้ชายที่มีลักษณะความเป็นชายที่ไม่สมบูรณ์แบบ และตัวละครชายยังถูกนำเสนอในฐานะวัตถุแห่งความปรารถนาของผู้หญิงอีกด้วย

ในตอนต้นเรื่องตัวละครหญิงตกอยู่ใต้อำนาจของผู้ชายจากความหวาดกลัวในจิตใจ แต่เมื่อเวลาดำเนินไปตัวละครหญิงสามารถเอาชนะความหวาดกลัวในจิตใจของตนเองและสามารถมีอำนาจเหนือตัวละครชายในเรื่อง และในตอนจบตัวละครหญิงกลับไปอยู่กับผู้ชายตนเองรักหนังก็จบลงที่อำนาจของผู้ชายและผู้หญิงทีความเท่าเทียมกัน

- ภาพและเสียง

มุมกล้องในเรื่องนี้ยังคงเป็นมุมกล้องระดับสายตา ในบางฉากมีการตั้งกล้องออกมาห่างจากตัวละครเพื่อให้ผู้ชมเป็นผู้สังเกตการณ์พฤติกรรมตัวละคร มีการใช้ภาพชัดตื้น ลักษณะภาพมีความนุ่มนวลเพื่อแทนสายตาของตัวละครหญิงในการจ้องมองผู้ชายซึ่งถูกนำเสนอในฐานะผู้ถูกมอง นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพอวัยวะเพศของผู้ชายอย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความปรารถนาทางเพศของตัวละครหญิง สื่อความหมายการถึงการที่ผู้ชายถูกนำเสนอเป็นวัตถุแห่งความปรารถนาของผู้หญิง

การจัดแสงในภาพยนตร์เรื่องนี้ ใช้การจัดแสงแบบ Low key เพื่อสื่อถึงความลึกลับและสะท้อนสภาพจิตใจของตัวละครหญิง สอดคล้องกับความรู้สึกของตัวละครที่หวาดกลัวฆาตกรจะเข้ามาทำร้ายได้ตลอดเวลา มีการใช้แสงโทนร้อนเพื่อสื่อความหมายอารมณ์ทางเพศของตัวละครหญิง

การใช้เสียงในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่เน้นเสียงเพื่อเน้นสถานการณ์ที่เร้าอารมณ์ของคนดู แต่ใช้เสียงเพื่อให้คนดูรู้สึกถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครมากกว่า โดยเฉพาะตัวละครหญิง

4.7 ภาพยนตร์เรื่อง Bright Star (2009)

4.7.1 วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) เป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาว่าด้วยช่วงเวลาสามปีสุดท้ายของจอห์น คีทส์ (John Keats) ก่อนที่เขาจะเสียชีวิตด้วยโรควัณโรค ในประเทศอิตาลี แคมเปียนเคยอ่านบทกวีของจอห์นตั้งแต่เมื่อครั้งยังศึกษาในระดับมัธยม เมื่อแคมเปียนได้มีโอกาสอ่านชีวประวัติของจอห์นที่มีชื่อเรื่องว่า **Keats** โดย แอนดรูว์ โมชัน (Andrew Motion) แคมเปียนก็มีความต้องการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวประวัติของจอห์น (Silverstein, 2009: online) โดยชื่อเรื่อง Bright Star มาจากชื่อของบทกวีบทสุดท้ายที่จอห์น คีทส์ เขียนอันเป็นบทกวีที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากช่วงเวลาแห่งความรักระหว่างเขากับแฟนนี่ บรอว์น (Fanny Brawn) ผู้เป็นคนรักของเขา (Dupont, 2009: online) บทภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นบทภาพยนตร์ดั้งเดิมที่แคมเปียนเขียนโดยอาศัยข้อมูลจากจดหมายของจอห์นที่ติดต่อกับแฟนนี่ระหว่างที่จอห์นต้องเดินทางไปต่างเมือง

4.71.1 โครงเรื่อง

แคมเปียนเคยให้สัมภาษณ์แก่ หนังสือพิมพ์ **The New York Times** เมื่อ ค.ศ. 2009 ถึงการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ว่า แคมเปียนไม่ได้เน้นนำเสนอเรื่องราวชีวประวัติของจอห์น คีทส์เหมือนภาพยนตร์ชีวประวัติของบุคคลสำคัญทั่วไปแต่ต้องการนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นช่วงเวลาแห่งความสัมพันธ์ใกล้ชิด (Intimacy) ของตัวละครมากกว่า (Dupont, 2009: online) หนังจึงมีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องของตัวละครทีละฉากต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ ไม่มีจุดเปลี่ยนของเหตุการณ์ที่ชัดเจน บางฉากคล้ายจะเป็นเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน อาจทำให้กล่าวได้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินเรื่องโดยไม่ยึดโครงสร้างแบบสามองก์ แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) ก็ยังคงมีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา (Chronicle) มีการนำเสนอตัวละครหลักคือแฟนนี่ และมีการนำเสนอเหตุการณ์ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของตัวละครหลักจนกระทั่งนำไปสู่จุดวิกฤติ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ ภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) ตามรูปแบบโครงเรื่องแบบ 3 องก์ ได้ดังนี้

องก์ที่ 1 ช่วงวางฐานเรื่อง **Bright Star** (2009) เปิดเรื่องด้วยชีวิตประจำวันของตัวละครหลัก แฟนนี่ บรอว์น หนังนำเสนอให้เห็นว่าแฟนนี่มีความสามารถทางด้านการเย็บปักถักร้อยและการออกแบบเครื่องแต่งกาย แฟนนี่ลูกสาวคนโตของครอบครัว เธออาศัยอยู่กับแม่ มีน้องชาย 1 คนและน้องสาวอีก 1 คน ครอบครัวของแฟนนี่อาซัยอยู่ในหมู่บ้าน Hampstead Village ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ใน ค.ศ. 1818 วันหนึ่งแฟนนี่ออกไปดื่มน้ำชาที่บ้านของ ชาร์ลส์ บราวน์ เพื่อนบ้านที่รู้จักกับครอบครัวของแฟนนี่เป็นอย่างดี แฟนนี่ไม่ชอบชาร์ลส์ เพราะชาร์ลส์มักจะพูดจากระทบกระทั่งเธอเสมอเพราะคิดว่าเธอเป็นวัยรุ่นไร้สาระผู้หมกมุ่นอยู่กับการปักผ้าเท่านั้น แฟนนี่จึงหลีกเลี่ยงที่จะพูดคุยกับชาร์ลส์ การไปดื่มน้ำชาที่บ้านชาร์ลส์ ทำให้แฟนนี่ได้มีโอกาสได้รู้จักกับ จอห์น คีทส์ กวีหนุ่มอาศัยอบ้านของชาร์ลส์เป็นสถานที่ทำงาน แล้วหนังก็นำเสนอให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างจอห์นและแฟนนี่ ทั้งคู่ได้รู้จักกันและได้พบกันบ่อยครั้งจึงเกิดความรักให้แก่กัน

องก์ที่ 2 การเผชิญหน้า ครอบครัวของแฟนนี่ย้ายบ้านเข้ามาอาศัยอยู่ข้างๆ บ้านของชาร์ลส์ ทำให้แฟนนี่กับจอห์นได้มีโอกาสใกล้ชิดกันมากขึ้น ทั้งสองคนตัดสินใจคบหากัน ในช่วงนี้หนังจะเน้นนำเสนอช่วงเวลาแห่งความรักระหว่างจอห์นกับแฟนนี การมีความรักทำให้แฟนนี่อารมณ์ดีมีความสุข ส่วนจอห์นก็สามารถเขียนบทกวีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักได้หลายบท ต่อมาจอห์นต้องย้ายไปอยู่ที่อื่นเพราะเขาไม่มีเงินจ่ายค่าเช้าบ้าน ทำให้ต้องห่างไกลจากแฟนนี่ ทั้งสองคนใช้วิธีเขียนจดหมายติดต่อกัน หนังนำเสนอให้เห็นเฉพาะฝ่ายของแฟนนี่ว่าเมื่อเธอกับจอห์นต้องแยกจากกันแฟนนี่เศร้าเสียใจมากถึงกับล้มป่วย แต่เมื่อได้รับจดหมายจากจอห์นเธอก็มีอาการดีขึ้น แต่เมื่อจอห์นส่งจดหมายมาช้าเธอก็มีอาการเศร้าหมองอีก จนกระทั่งจอห์นกลับมาที่หมู่บ้านและขอหมั้นแฟนนี่ แฟนนี่ต้องการจะแต่งงานกับจอห์นแต่แม่ของเธอและญาติฝ่ายแม่ไม่อนุญาต เพราะจอห์นมีฐานะยากจนและมีหนี้สินมาก ไม่มีความสามารถที่จะดูแลแฟนนี่ให้สุขสบายได้ จอห์นเริ่มมีอาการป่วยด้วยวัณโรค อาการเขาทรุดลงเรื่อยๆ จนกระทั่งเขาต้องย้ายไปอยู่ประเทศอิตาลีเพราะอากาศที่นั่นอุ่นสบายกว่า แฟนนี่ขอไปอิตาลีด้วยแต่แม่ก็ไม่อนุญาต หนังเข้าสู่ จุดวิกฤติ หลังจากจอห์นไปอาศัยอยู่ในประเทศอิตาลี คืนหนึ่งในฤดูหนาว ชาร์ลส์มาแจ้งข่าวแก่ครอบครัวของแฟนนี่ว่าจอห์นเสียชีวิตแล้ว ทำให้แฟนนี่ร้องไห้เสียใจอย่างหนักจนหายใจไม่ออก จนกระทั่งแม่ต้องเข้าไปช่วยดูเลอาการของแฟนนี่

องก์ที่ 3 การคลี่คลาย หลังจากวันที่จอห์นตาย แฟนนี่เย็บชุดสีดำและหมวกสีดำ ตัดผมตัวเองจนกลายเป็นผมสั้น แล้วแต่งกายในชุดสีดำเพื่อไว้ทุกข์ให้แก่จอห์น เธอออกไปเดินในป่าตอน

กลางคืนพร้อมกับท่องบทกลอน Bright Star กลอนบทสุดท้ายในชีวิตที่จอห์นเป็นผู้ประพันธ์โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความรักระหว่างเขากับแฟนนี่ ในเครดิตจบมีคำอธิบายเหตุการณ์ว่าจอห์นถูกจดจำในฐานะกวีโรแมนติก (Romantic poet) ส่วนแฟนนี่ก็มักจะออกไปเดินท่องกลอนในตอนกลางคืนทุกวันและไม่เคยถอดแหวนหมั้นของจอห์นออกจากนิ้วเลยตลอดชีวิต เป็นการย้ำให้เห็นถึงอิทธิพลของ “ความรัก” ที่มีต่อคนๆ หนึ่ง ความรักทำให้คนมีความสุข แต่ความรักก็สร้างความทุกข์ได้มากมายมหาศาลเช่นเดียวกัน

4.7.1.2 **แก่นความคิด**

แก่นความคิดของภาพยนตร์เรื่องนี้อยู่ที่การนำเสนอช่วงเวลาแห่งความรักของคนสองคน คนหนึ่งคือจอห์น คีทส์ กวีหนุ่มผู้มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ของประเทศอังกฤษ จอห์นได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีที่มีชื่อเสียงได้รับการยกย่องด้านการประพันธ์บทกวีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักได้ไพเราะจับใจ และยังเป็นที่ได้รับความนิยมตกทอดมาถึงปัจจุบัน ความรักในบทกวีของจอห์นช่างงดงามแต่ทว่าความรักในชีวิตจริงของเขาไม่งดงามเลย ส่วนอีกคนหนึ่งคือแฟนนี่ หนังทำให้เห็นว่าความรักมีอิทธิพลต่อชีวิตต่อคนๆ หนึ่งอย่างไรบ้างด้วยการทำให้เห็นว่าเมื่อมีความรัก ชีวิตก็เต็มไปด้วยความสุข แต่เมื่อผิดหวังในความรักชีวิตก็จมอยู่กับความโศกเศร้า”

นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังเน้นประเด็นเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังอันเนื่องมาจากค่านิยมของสังคมที่เป็นอุปสรรคสำคัญ (Ebert, 2009: online) เพราะจอห์นเป็นผู้ชายที่มีคุณสมบัติไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังคือเขามีฐานะยากจนครอบครัวของแฟนนี่จึงไม่อนุญาตให้เขาแต่งงานกับแฟนนี่เพราะเขาไม่สามารถดูแลแฟนนี่ให้สุขสบายได้ จอห์นและแฟนนี่จึงไม่ได้สมหวังในความรัก

แคมเปียนเคยแสดงความเห็นเกี่ยวกับแก่นความคิดเกี่ยวกับความรักในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์แก่ เจฟฟรีย์ แอนเดอร์สัน คอลัมนิสต์แห่งเว็บไซตเกี่ยวกับภาพยนตร์ combustiblecelluloid.com ว่า *“เรื่องเล่าเกี่ยวกับความรักอมตะบางเรื่องเป็นความรักที่ไม่สมหวังโดยเฉพาะความรักครั้งแรกที่ซับซ้อนและไม่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของสังคม... เมื่อคนเรามีความรักก็จะทุ่มเทให้แก่ความรักอย่างเต็มตัว แต่ในวันที่ความรักต้องจบลง คนเราก็จะต้องกลับมาใช้ชีวิตด้วยตัวเองให้ได้อีกครั้ง มันเป็นช่วงเวลาที่เจ็บปวดมาก ทำให้ฉันสนใจที่จะนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้เป็นภาพยนตร์”* (Anderson, 2009: online)

4.7.1.3 ตัวละคร

ตัวละครที่มีความสำคัญที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แก่

1) แฟนนี่ (Fanny)

เด็กสาวอายุประมาณ 18-20 ปี มีความสามารถทางด้านการเย็บผ้าและการออกแบบเสื้อผ้า เธอเคยกล่าวไว้ว่าการออกแบบเสื้อผ้าของเธอนั้นใช้สร้างรายได้ให้กับเธอได้เช่นเดียวกับการเขียนบทกวี แสดงให้เห็นถึงความเป็นคนมั่นใจในตนเอง แฟนนี่เป็นคนรักของจอห์น แม้จอห์นจะมีฐานะยากจน แต่แฟนนี่ก็ไม่ใส่ใจในค่านิยมของสังคมที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะดี แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงที่มีความเชื่อที่แตกต่างจากค่านิยมในสังคม

แฟนนี่เป็นตัวละครหลักที่มีความสำคัญในดำเนินเรื่อง (Protagonist) หนังจะนำเสนอเรื่องราวในส่วนของแฟนนีมากกว่าจอห์น และคนดูจะเห็นการเปลี่ยนแปลงของแฟนนี่ที่มีต่อสถานการณ์ในเรื่องตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง

2) จอห์น (John)

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นช่วงชีวิตของจอห์นหลังจากเขียนบทกวีเรื่องแรกคือ Endymion จอห์นอาศัยเช่าบ้านของชาร์ลส์เป็นที่อยู่อาศัยและเป็นสถานที่ทำงานโดยมีชาร์ลส์เป็นผู้ช่วย จอห์นมีฐานะยากจน ไม่มีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง ทำให้เขาไม่สามารถแต่งงานกับแฟนนี่ได้ ประกอบกับสุขภาพร่างกายที่อ่อนแอ เขาเสียชีวิตด้วยวัณโรคเมื่อมีอายุเพียง 25 ปี แต่จากผลงานบทกวีของเขา ทำให้เขาได้รับการยกย่องในฐานะกวีโรแมนติกจนถึงในปัจจุบัน จอห์นเป็นตัวละครหลักอีกตัวละครหนึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้

จอห์นเป็นตัวละครชายที่แสดงออกความอ่อนไหวทางอารมณ์ ในฉากที่น้องชายของเขาเสียชีวิต หนังนำเสนอให้เห็นว่าเขานั่งร้องไห้อยู่ในห้อง และในฉากที่แฟนนี่เชิญจอห์นไปทานอาหารในวันคริสมาสต์ หลังอาหารจอห์นถูกขอให้ท่องบทกวีให้ทุกคนบนโต๊ะอาหารได้ฟัง จอห์นท่องบทกวีที่มีเนื้อหาที่เศร้ามาก เขาท่องบทกวีไปได้เพียงครึ่งเดียวก็ท่องไม่ออกเพราะยังไม่หายจากความโศกเศร้าที่น้องชายตาย เขาถึงกับยื่นมือมาจับมือแฟนนี่ให้ช่วยปลอบใจเขา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากที่จอห์นเข้าใจผิดว่าชาร์ลส์ส่งจดหมายรักไปให้แฟนนี่ เขาระเบิดอารมณ์ด้วยการต่อว่าชาร์ลส์และแฟนนี่อย่างแรง และถึงกับร้องไห้ออกมา การแสดงความอ่อนไหวทางอารมณ์ของจอห์นซึ่งมีความแตกต่างจากผู้ชายโดยทั่วไปตามความคาดหวังของสังคมผู้ชายมักจะ

ต้องเป็นฝ่ายที่แสดงความอดทน ไม่แสดงออกความอ่อนไหวทางอารมณ์ ซึ่งในกรณีนี้เป็นความตั้งใจในการนำเสนอของแคมเปียนเอง เธอเคยให้สัมภาษณ์แก่เว็บไซต์ Movieretriever.com มีใจความว่า *"ผู้ชายก็แสดงความอ่อนไหวได้ ฉันไม่คิดว่าผู้หญิงเป็นฝ่ายแสดงความอ่อนไหวได้เพียงฝ่ายเดียวหรอก"* (Movieretriever, 2009: online)

3) <u>ชาร์ลส์ (Charles)</u>

ชาร์ลส์เป็นเพื่อนของจอห์น เขาชื่นชมพรสวรรค์ในการเขียนบทกวีมาก เขาต้องการให้จอห์นมุ่งมั่นเขียนบทกวีจนได้เป็นกวีผู้ประสบความสำเร็จ ดังนั้นเมื่อแฟนนี่เข้ามาเกี่ยวข้องกับจอห์นทำให้ชาร์ลส์ไม่พอใจ เขาคิดว่าการที่จอห์นคบหากับแฟนนี่จะทำให้จอห์นสูญเสียความมุ่งมั่นในการเป็นยอดกวี และจะแสดงอาการไม่พอใจทุกครั้งเมื่อแฟนนี่เข้ามาขัดจังหวะในขณะที่เขาและจอห์นกำลังนั่งทำงานกันอยู่ การไม่ชอบให้แฟนนี่เข้ามาพัวพันกับจอห์นและการห่วงใยจอห์นมากเกินไปทำให้ดูเหมือนว่าชาร์ลส์อาจจะมีความรักให้คีทส์มากกว่าความรักแบบเพื่อน แต่เมื่อพิจารณาจากเรื่องราวแล้วจะพบว่าชาร์ลส์เพียงแค่ชื่นชมในพรสวรรค์และความอัจฉริยะของจอห์นจึงต้องการจะผลักดันเข้าให้ประสบความสำเร็จ แคมเปียนเคยแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครชาร์สล์ไว้ว่า *"ชาร์ลส์มีเสน่ห์ดึงดูดสาวๆ เขาคงจะไม่พอใจแฟนนี่ที่ไม่หลงเสน่ห์เขา แต่ชาร์ลส์รักจอห์น ก่อนหน้าที่ชาร์ลส์และจอห์นจะพบกัน ชาร์ลส์พยายามจะเป็นกวีแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จนัก ดังนั้นเมื่อเขาพบว่าจอห์นมีพรสวรรค์และมีความอัจฉริยะ เขาจึงต้องการช่วยเหลือจอห์นและมีส่วนร่วมในการประสบความสำเร็จของจอห์น ดังนั้นเขาจึงหวั่นใจว่าหากจอห์นแต่งงานกับแฟนนี่แล้วเลิกเขียนบทกวี ความตั้งใจของเขาก็จะจบลงไปด้วย"* (Anderson, 2009: online)

4) <u>แม่ของแฟนนี่</u>

ครอบครัวของแฟนนี่มีแม่เป็นหัวหน้าครอบครัว ไม่ปรากฏบทบาทของพ่อเลย ทำให้คาดเดาได้ว่าพ่ออาจจะเสียชีวิตไปแล้ว เพราะถ้าพ่อออกไปทำงานต่างเมืองจะต้องมีฉากที่พูดถึงพ่อบ้าง แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่มีฉากที่ตัวละครพูดถึงพ่อเลย ดังนั้นในภาพยนตร์เรื่องนี้ผู้หญิงมีความโดดเด่นในฐานะที่เป็นหัวหน้าครอบครัว และอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือในภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ไม่ได้มีการให้ข้อมูลว่าแม่ของแฟนนี่ประกอบอาชีพอะไรและไม่มีฉากที่แสดงให้เห็นว่าแม่ประกอบอาชีพ ทุกครั้งที่แม่ปรากฏตัวในฉากมักจะปรากฏตัวในลักษณะของการทำงานบ้าน นอกจากนี้แม่ยังสามารถจ้างแม่บ้านช่วยงานได้อีกหนึ่งคน อาจทำให้ตีความได้ว่าครอบครัวของ

แฟนนี่เป็นครอบครัวที่มีฐานะทางการเงินค่อนข้างดี และสามารถตีความได้อีกว่าแม่ของแฟนนี่อาจจะแต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยและได้รับมรดกเป็นจำนวนมากจึงสามารถทำให้ครอบครัวมีชีวิตความเป็นอยู่ที่สุขสบาย โดยแม่อาจจะหารายเพิ่มเติมจากการเย็บผ้าขาย สังเกตจากฉากที่แม่ปรากฏตัวซึ่งมีฉากหนึ่งที่เห็นว่าแม่กำลังนั่งเย็บผ้า จากการที่แม่แต่งงานกับสามีที่มีฐานะดี ทำให้แม่ต้องการให้แฟนนี่ได้แต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยเพื่อที่แฟนนี่จะได้มีชีวิตที่สุขสบายในอนาคต

แม้ว่าแม่ของแฟนนี่จะตัวละครที่เป็นหัวหน้าครอบครัว แม้การเป็นหัวหน้าครอบครัวของแม่ของแฟนนี่จะเป็นการแสดงนำเสนอบทบาทผู้หญิงในการเป็นหัวหน้าครอบครัว แต่แม่ของแฟนนี่ก็ยังคงเป็นตัวละครที่ได้รับอิทธิพลจากค่านิยมของสังคมอยู่ดี แม่ของแฟนนี่จึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับแฟนนี่ตรงที่แม่เป็นผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ในขณะที่แฟนนี่เป็นผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

กล่าวได้ว่าในภาพยนตร์เรื่องนี้ตัวละครแฟนนี่และจอห์นต่างก็เป็นตัวละครผู้ถูกกระทำโดยที่ผู้กระทำไม่ใช่ตัวละครแม่หรือชาร์ลส์ แต่เป็น “ค่านิยมของสังคม” ที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวย จึงทำให้จอห์นและแฟนนี่ไม่สามารถแต่งงานกันได้เพราะจอห์นมีฐานะยากจน ทั้งจอห์นและแฟนนี่จึงต้องเผชิญชะตากรรมในความรักที่ไม่สมหวัง

ภาพ 4.59 เรียงจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ตัวละครที่มีความสำคัญในภาพยนตร์เรื่อง Bright Star (2009) แฟนนี่ จอห์น ชาร์ลส์ และแม่ของแฟนนี่

4.7.1.4 **ความขัดแย้ง**

ภาพยนตร์เรื่องนี้ดำเนินไปด้วยความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคมรอบข้าง จากการที่แฟนนี่และจอห์นไม่สามารถแต่งงานกันได้เพราะครอบครัวของแฟนนี่ไม่อนุญาตเพราะจอห์น “ไม่มีรายได้และไม่มีที่อยู่อาศัยเป็นของตัวเอง (He has no living and no income)” ครอบครัวของแฟนนี่คาดหวังให้แฟนนี่แต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวย ซึ่งความคาดหวังนี้ได้รับอิทธิพลมาจากความคาดหวังของสังคม ทำให้แฟนนี่และจอห์นไม่ได้แต่งงานกันและใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

4.7.1.5 **มุมมองในการเล่าเรื่อง**

แม้ภาพยนตร์เรื่อง Bright Star (2009) จะเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวประวัติของ จอห์น คีทส์ แต่แคมเปียนต้องการทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้มีความแตกต่างจากภาพยนตร์ชีวประวัติโดยทั่วไปที่ผู้ชมมักจะคาดเดาได้ง่าย (James, 2009: online) จึงนำเสนอเรื่องราวจากมุมมองของตัวละครหญิงอย่างแฟนนี่ คนรักของจอห์น เพื่อให้ผู้ชมได้ทำความรู้จักจอห์น คีทส์ไปพร้อมๆ กับ

แฟนนี่ และหลงรักจอห์นไปพร้อมๆ กับที่แฟนนี่รักจอห์น (Tobias, 2009: online) ยิ่งไปกว่านั้น แคมเปียนยังเคยแสดงความคิดเห็นไว้ว่า แฟนนี่ไม่เชี่ยวชาญในบทกวีเช่นเดียวกับผู้ชมส่วนใหญ่ที่อาจจะไม่คุ้นเคยกับบทกวีของจอห์น คีทส์ ดังนั้นการนำเสนอในมุมมองของแฟนนี่จึงเป็นวิธีหนึ่งที่จะทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้เกี่ยวกับบทกวีของจอห์น คีทส์ ไปพร้อมๆ กับแฟนนี่ด้วย (James, 2009: online)

4.5.1.6 ฉาก

ฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นฉากที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในหมู่บ้าน Hampstead Village สื่อให้เห็นถึงสภาพชีวิตแบบเรียบง่าย มีภูมิประเทศเต็มไปด้วยธรรมชาติสวยงาม โดยฉากที่เกี่ยวข้องกับตัวละครได้แก่ ฉากในบ้านของแฟนนี่ ที่เป็นสถานที่ที่แฟนนี่และครอบครัวอาศัยอยู่ ฉากในบ้านของชาร์ลส์ที่จอห์นและชาร์ลส์อาศัยอยู่ และฉากนอกบ้านที่เป็นสวนสาธารณะ เป็นสถานที่ที่ตัวละครออกไปเดินเล่น

- <u>ฉากนอกบ้าน</u> ฉากภายนอกบ้านมักจะเป็นฉากที่สวยงามสื่อความหมายถึงอารมณ์ความรักที่สวยสดใส เน้นใช้แสงธรรมชาติเพื่อความสมจริง เกร็ก เฟรเซอร์ (Greig Fraser) ผู้กำกับภาพของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้กล่าวถึงการใช้แสงในภาพยนตร์เรื่องนี้ไว้ในการให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร **American Cinematographer** ใน ค.ศ. 2000 ว่า *"แสงในประเทศอังกฤษมีความสวยงามและนุ่มนวล เป็นแสงสว่างที่ให้ชีวิตแก่พืชและต้นไม้ได้เจริญเติบโต ไม่ใช่แสงที่แผดเผา"* (Bosley in Pizzello (ed.), 2009: 59) ดังนั้นแสงที่สวยงาม นุ่มนวลจึงถูกใช้ในฉากภายนอกบ้าน พืชพรรณและต้นไม้ก็จะเจริญเติบโตออกดอกสีสวยงาม เพื่อสื่อความหมายอารมณ์ความสุขความสดใสจากความรักระหว่างจอห์นและแฟนนี่

ภาพ 4.60 ฉากภายนอกบ้านที่มีลักษณะแสงที่สว่างสดใส รูปบน แฟนนี่กับจอห์นออกไปเดินเล่นในสวนสาธารณะในวันที่คบหากันวันแรก ส่วนรูปล่าง แฟนนี่นั่งอ่านจดหมายของจอห์นอย่างมีความสุขในทุ่งดอกลาเวนเดอร์

- <u>ฉากภายในบ้าน</u> ฉากภายในบ้านทั้งบ้านชาร์ลส์และแฟนนี่จะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือใช้แสงธรรมชาติจากภายนอกบ้านให้มีลักษณะเป็นแสงที่ส่องเข้ามาทางหน้าต่าง แสงจะมีความสว่างนุ่มนวล บริเวณที่แสงตกกระทบจะสว่างสดใส เมื่อตัวละครถูกแสงตกกระทบก็จะสว่างสดใส การใช้แสงธรรมชาติจากภายนอกนี้เพื่อสื่อความหมายถึงความรักที่เข้ามาในชีวิตทำให้ชีวิตสดใสมีความสุข เปรียบเสมือนแสงแดดที่ส่องเข้ามาในบ้านทำให้บ้านสว่างมีชีวิตชีวา

ภาพ 4.61 ฉากภายในบ้านที่ใช้แสงธรรมชาติส่องเข้ามาภายในบ้าน

ในตอนท้ายเรื่องหลังจากจอห์นตาย แสงจะมืดหม่นที่สุด เพื่อสื่อความหมายถึงความเศร้า ความหดหู่อันเนื่องมาจากการจากไปของคนรัก

ภาพ 4.62 แสงในบ้านที่มืดหม่นในฉากที่แฟนนี่นั่งร้องไห้เสียใจเมื่อรู้ว่าจอห์นเสียชีวิตแล้ว

4.7.1.7 **สัญลักษณ์**

สัญลักษณ์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ผีเสื้อ อันเนื่องมาจากเนื้อความในจดหมายฉบับหนึ่งที่จอห์นเขียนติดต่อหาแฟนนี่ขณะที่ทั้งสองคนต้องอยู่ห่างไกลกัน จอห์นหวังให้เขาและแฟนนี่เป็นผีเสื้อที่ได้มีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันแม้จะมีชีวิตเพียงสามวันแต่ก็ยังดีกว่ามีชีวิตห้าสิบปีแต่ไม่ได้ครองรักกัน แฟนนี่มีความสุขและซาบซึ้งในเนื้อความในจดหมายของจอห์นมากจึงไปจับผีเสื้อมาไว้ในห้อง เวลาผ่านไปไม่กี่วันผีเสื้อก็ตาย เป็นเวลาเดียวกันกับที่แฟนนี่กลับมามีอาการโศกเศร้าอีกเพราะไม่ได้รับจดหมายจากจอห์น ดังนั้นกล่าวได้ว่าผีเสื้อในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงสื่อความหมายโดยนัยถึง “ความสุขแสนสั้น” เหมือนกับความรักระหว่างจอห์นและแฟนนี่ที่เกิดขึ้นและจบลงภายในระยะเวลาอันสั้น เพราะจอห์นเสียชีวิตก่อนที่จะได้แต่งงานกับแฟนนี่

ภาพ 4.63 ภาพผีเสื้อเกาะเต็มตัวแฟนนี่ขณะอ่านจดหมายอยู่ในห้อง

4.7.2 วิเคราะห์กระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

4.7.2.1 การใช้ภาพแบบชัดตื้นเพื่อแทนสายตาตัวละครหญิง

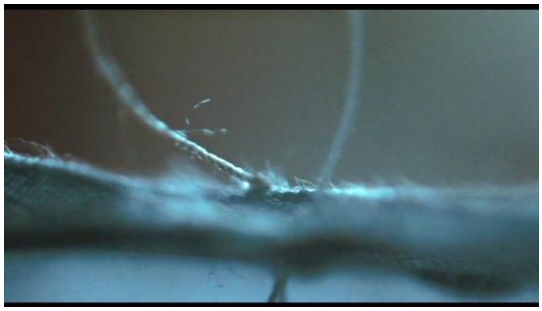
ฉากเปิดเรื่อง

ฉากนี้เป็นฉากเปิดเรื่อง ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้การเปิดเรื่องด้วยภาพแทนสายตาตัวละครหลัก ชอตแรกเป็นภาพแทนสายตาตัวละครขณะกำลังแทงเข็มทะลุเนื้อผ้าเป็นจังหวะขึ้นลง มีการใช้เลนส์ที่มี Dept of field ต่ำ ในการถ่ายเพื่อให้เกิดภาพชัดตื้น ตรงจุดที่เข็มเย็บผ้าผ่านจะชัด แต่พื้นที่ส่วนอื่นๆ จะเบลอ สื่อความหมายถึงความอ่อนโยน นุ่มนวล ผู้ชมจะเห็นภาพแบบเดียวกันกับที่ตัวละครเห็นและรู้ราวกับกำลังเย็บผ้าอยู่ด้วย ชอตสุดท้ายจึงตัดมาเป็นภาพของแฟนนี่นั่งเย็บผ้าอยู่ริมหน้าต่างทำให้ผู้ชมรู้ว่าภาพแทนสายตาในการเย็บผ้าในชอตก่อนหน้านี้เป็นภาพที่แทนสายตาของแฟนนี่ และภาพแบบชัดนี้ถูกใช้แทนสายตาแฟนนี่เกือบตลอดทั้งเรื่อง

การจัดแสงในภาพใช้แสงธรรมชาติที่ส่องเข้ามาทางหน้าต่าง เป็นแสงที่มีความนุ่มนวลให้ความรู้สึกถึงความมีชีวิตชีวาดังที่ได้ทำการวิเคราะห์โดยการอ้างอิงความคิดเห็นของ เกรก เฟรเซอร์ ผู้กำกับภาพของภาพยนตร์เรื่องนี้ไปในหัวข้อที่เกี่ยวกับฉาก เมื่อแสงตกกระทบตัวละครทำให้ตัว

ละครสว่างโดดเด่นออกมาจากบริเวณรอบข้างที่เป็นที่มืด สื่อความหมายถึงความมีชีวิตชีวา และเป็นการบ่งบอกว่าตัวละครกำลังจะพบความรักซึ่งทำให้ชีวิตมีความสดใส แต่ก็นำมาซึ่งความโศกเศร้าในชีวิตเช่นกัน

เสียงในฉากนี้เป็นเสียงเพลงประสานเสียงในจังหวะช้าและนุ่มนวล เพื่อสื่อความหมายถึงความอ่อนโยนนุ่มนวล ของการเย็บผ้าอย่างปราณีต และสื่ออารมณ์ผ่อนคลายของตัวละครขณะนั่งเย็บผ้าด้วย

 ภาพ : ภาพใกล้มาก (Extreme close up) เข็มปักลงบนเนื้อผ้า เส้นด้ายถูกดึงจนตึงเป็นจังหวะขึ้นลง	เสียง : เพลง เพลงประสานเสียง
 ภาพ : ภาพใกล้ ห่างออกมาจากซ็อตก่อนหน้า ภาพชัดตื้น เห็นฝีเข็มที่เป็นระเบียบสวยงาม	เสียง : เพลง เพลงประสานเสียง

 ภาพ : ภาพเต็มตัว แฟนนี่นั่งเย็บผ้าอยู่ริมหน้าต่าง กล้องตั้งนิ่ง ภาพระดับสายตา	เสียง : เพลง เพลงประสานเสียง
ภาพ 4.64 ฉากเปิดเรื่องจากเรื่อง **Bright Star** (2009)	

ฉากนี้ยังเป็นฉากที่แสดงให้เห็นความสามารถส่วนตัวของแฟนนี่ที่มีความโดดเด่นมากคือการเย็บผ้า เครื่องแต่งกายของแฟนนี่ที่เธอสวมใส่เธอเป็นคนเย็บเองซึ่งทำให้แฟนนี่มีความโดดเด่นจากผู้หญิงในหมู่บ้านเป็นอย่างมากหรือสามารถกล่าวได้ว่าแฟนนี่เป็นผู้หญิงที่ “เป็นผู้นำแฟชั่น” ในหมู่บ้าน ยิ่งไปกว่านั้นฉากนี้ยังสื่อความหมายโดยนัยถึงพื้นที่ของผู้หญิงในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ “การเย็บผ้า” นั่นเอง

ในฉากที่จะวิเคราะห์ต่อไปนี้จะเป็นฉากที่กล่าวถึงพื้นที่ของผู้ชายบ้าง

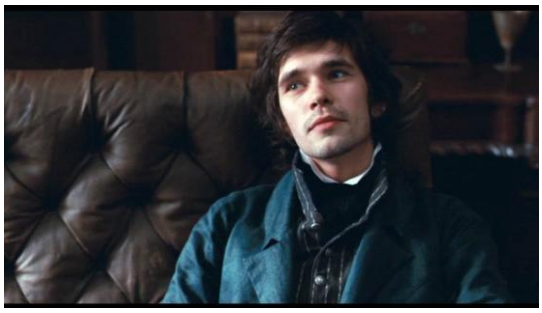
4.7.2.2 **การจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมาย**

<u>ฉากแฟนนี่เข้าไปในห้องทำงานของจอห์น</u>

ฉากนี้เป็นฉากที่แฟนนี่นำน้ำชาไปให้จอห์นในห้องทำงาน และได้มีโอกาสได้พบจอห์นเป็นครั้งแรก ในฉากนี้ผู้ชมก็ได้รู้จักจอห์นเป็นครั้งแรกเช่นเดียวกัน แฟนนี่ได้มีโอกาสคุยกับจอห์น แฟนนี่แนะนำให้จอห์นเปลี่ยนเสื้อคลุมตัวใหม่ ก่อนที่ชาร์ลส์จะเข้ามาแล้วไล่แฟนนี่ออกจากห้องไป ด้วยประโยคที่ว่า “นี่ห้องของผู้ชาย ออกไป (Men’s room, out!)”

ฉากแฟนนี่เข้าไปในห้องทำงานของจอห์นเป็นฉากที่สื่อความหมายโดยนัยถึงการที่แฟนนี่ก้าวเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ พื้นที่ของผู้ชายคือ “การเขียนบทกวี”

ฉากนี้เป็นฉากแรกที่จอห์นกับแฟนนี่พบกัน การใช้ภาพจึงเป็นภาพของตัวละครอยู่กันคนละเฟรม ไม่มีชอตข้ามไหล่และไม่มีชอตที่ตัวละครสองคนอยู่ในเฟรมเดียวกัน (Two shot) แม้ว่าเวลาในฉากจะผ่านไปและแม้ว่าตัวละครกำลังคุยตอบโต้กันอยู่ก็ตาม สื่อให้เห็นระยะห่างของตัวละครที่ยังมีความห่างกันอยู่ กล้องจับภาพของจอห์นนั่งอยู่บนโซฟา ถ่ายจอห์นให้มีพื้นที่ในเฟรมมากกว่าแฟนนี่เพื่อสื่อความหมายการเป็นเจ้าของพื้นที่ ส่วนแฟนนี่ที่ยืนคุยเรื่องการออกแบบเสื้อผ้าอยู่พยายามเดินเข้าไปหาจอห์นเพื่อจะให้ดูกระโปรงพลีทที่เธอออกแบบเอง ในชอตที่แฟนนี่กำลังเดินเข้าไปหาจอห์นเป็นครั้งแรกที่มีการใช้ภาพตัวละครอยู่ร่วมเฟรมเดียวกัน แฟนนี่ที่ยืนอยู่มีพื้นที่เท่ากันกับจอห์น กล้องจับภาพตั้งแต่เอวของแฟนนี่ลงมาเห็นกระโปรงของแฟนนี่กำลังเคลื่อนเข้าหาจอห์น ชอตนี้สื่อความหมายถึงการที่แฟนนี่กำลังใช้ความเป็นผู้หญิงซึ่งก็คือกระโปรงและการสนทนาเรื่องการเย็บผ้า ในการรุกล้ำเข้าไปในพื้นที่ของจอห์น ก่อนที่ชาร์ลส์จะเดินเข้ามาในห้องแล้วไล่แฟนนี่ออกไป ทำให้ฉากนี้มีตัวละครชายเป็นสองคน แฟนนี่จึงถูกกีดกันออกไปจากฉาก ก่อนจะเดินออกไปแฟนนี่หันมาพูดกับชาร์ลส์ว่าฝีมือเย็บผ้าของเธอน่าสนใจกว่าบทกวีที่ชาร์ลส์และจอห์นเขียน และเธอสามารถหาเงินจากการเย็บผ้าได้ ซึ่งเป็นประโยคเชิงเสียดสีกวีทั้งสองคนที่บทกวีเรื่อง Endymion ที่ตีพิมพ์ในช่วงนั้นยังไม่เป็นที่รู้จักและยังทำรายได้ไม่เป็นที่พอใจ การตอบโต้ด้วยคำพูดเชิงเสียดสีของแฟนนี่แสดงให้เห็นความใจกล้าที่สามารถตอบโต้กับผู้ชายได้ ความกล้าพูดของแฟนนี่นี้เองทำให้จอห์นตั้งฉายาให้เธอว่า “สาวปากกล้า (Minxstress)” ซึ่งจอห์นบัญญัติคำนี้ขึ้นเองโดยตั้งใจให้พ้องเสียงกับคำว่า Mistress ที่ใช้เรียกหญิงสาวได้ในหลายความหมาย

 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่คุยกับจอห์น	เสียง: บนสนทนา แฟนนี่: คุณน่าจะเปลี่ยนสีเสื้อคลุมนะ
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง จอห์นถามแฟนนี่	เสียง: บนสนทนา จอห์น: ทำไมคุณแน่ใจนักล่ะ
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่ตอบจอห์น	เสียง: บทสนทนา แฟนนี่: ชุดที่ฉันใส่ฉันเป็นคนออกแบบเองนะ มีคนบอกว่าฉันหัวดีทางด้านการออกแบบเสื้อผ้า
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่เดินเข้าหาจอห์น	เสียง: บทสนทนา แฟนนี่: ดูนี่สิ ฉันออกแบบพลีทนี่เองเลยนะ

 ภาพ: ภาพขนาดกลาง ชาร์ลส์เปิดประตูเข้ามา	เสียง: บทสนทนา ชาร์ลส์: นี่ห้องของผู้ชาย ออกไปนะ
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่เดินออกจากประตูหันมาพูดกับชาร์ลส์	เสียง: บทสนทนา แฟนนี่: ฝีมือเย็บผ้าของฉันน่าสนใจกว่าบทกวีที่คุณทั้งสองคนเขียนอีก และฉันหาเงินได้จากมันด้วย
ภาพ 4.65 ฉากแฟนนี่เข้าไปในห้องทำงานของจอห์น	

หลังจากเหตุการณ์นี้แฟนนี่ยังได้มีโอกาสเข้ามาในห้องทำงานของชาร์ลส์อีก ครั้งต่อมาคือการมาเรียนรู้การเข้าใจในบทกวี โดยมีจอห์นเป็นผู้สอน ซึ่งแฟนนี่แสดงความสนใจในบทกวีด้วยการอ่านบทกวีที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นแล้วสามารถเข้าใจในบทกวี ทำให้ชาร์ลส์เริ่มยอมรับในความสามารถของแฟนนี่ หากพิจารณาทางความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในเชิงของพื้นที่จะพบว่าแฟนนี่มีการเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชายและยิ่งไปกว่านั้นแฟนนี่ยังแสดงความสามารถในพื้นที่ของผู้ชาย แม้ในพื้นที่ของผู้ชายจะมีผู้ชายถึง 2 คนก็ตาม แต่ทั้งสองคนก็ต่างยอมรับในความสามารถของแฟนนี่ ในขณะที่ผู้ชายไม่มีโอกาสที่จะเข้ามาในพื้นที่ของผู้หญิงคือไม่มีฉากที่ตัวละครชายทำการเย็บผ้าหรือพูดถึงเรื่องแฟชั่นเลย ทำให้กล่าวได้ว่าในเชิงพื้นที่ผู้หญิงจึงมีอำนาจเหนือกว่าผู้ชาย

นอกจากการนำเสนอการที่ผู้หญิงเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชายแล้ว ภาพยนตร์ Bright Star (2009) ยังมีการนำเสนอผู้ชายในฐานะของผู้ถูกมองอีกด้วย ผู้ชายในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงมีสถานะ

เป็นวัตถุแห่งความปรารถนา (object of desire) ซึ่งโดยปกติในภาพยนตร์ทั่วไปมักจะเป็นบทบาทของตัวละครเพศหญิง

4.7.2.3 **การนำเสนอตัวละครชายในฐานะผู้ถูกมอง**

<u>ฉากที่แฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่าง</u>

ในภาพยนตร์เรื่องนี้มีฉากที่นำเสนอให้เห็นอย่างชัดเจนว่าแฟนนี่แอบมองจอห์นจากทางหน้าต่างถึงสองครั้ง และมีการใช้ภาพแทนสายตาของแฟนนี่เป็นภาพของจอห์น เป็นการเน้นย้ำถึงการที่ตัวละครชายถูกนำเสนอในฐานะผู้ถูกมอง โดยทั้งสองฉากอยู่ในช่วงที่แฟนนี่กับจอห์นคบหากัน จึงเป็นช่วงเวลาแห่งความรักของตัวละครทั้งสองคน การจ้องมองของแฟนนี่จึงเป็นการจ้องมองที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความรัก ยิ่งไปกว่านั้นภาพของจอห์นที่เป็นภาพแทนสายตาของแฟนนี่ก็ถูกจัดวางองค์ประกอบในตำแน่งที่สวยงาม ดังตัวอย่างฉากที่ยกมาอธิบาย

ในฉากแรกที่ผู้วิจัยยกมาวิเคราะห์นี้เป็นฉากที่แฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่างชั้นสองของบ้าน เห็นจอห์นนอนคิดงานอยู่บนสนามหญ้า จอห์นเห็นแฟนนี่แล้วลุกขึ้นมามองแฟนนี่ตอบในชอตที่แฟนนี่แอบมอง ใช้แสงธรรมชาติจากภายนอกส่องเข้ามาภายในห้อง มีลักษณะสว่างสดใส นุ่มนวล สื่อถึงความสว่างสดใสในชีวิตอันเนื่องมาจากความรักของแฟนนี่ ภาพแทนสายตาของแฟนนี่เป็นภาพจอห์นนอนอยู่บนพื้นสนามหญ้าด้วยอิริยาบทสบายๆ ภาพหญ้าสีเขียวสดใสช่วยให้รู้สึกผ่อนคลาย ทำให้การมองในฉากนี้เกิดความสำราญใจอารมณ์ จอห์นลุกขึ้นมามองแฟนนี่ตอบ แล้วหนังก็ตัดภาพมาเป็นภาพใกล้แฟนนี่กำลังมอง เพื่อเป็นการเน้นย้ำให้เห็นกริยาการมองของแฟนนี่อย่างชัดเจน

 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่เปิดม่านแอบมองจอห์น	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง

 ภาพ: ภาพไกล จอห์นนอนคิดงานอยู่บนพื้น	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
 ภาพ: ภาพไกล จอห์นลุกขึ้นมามองแฟนนี่	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
 ภาพ: ภาพใกล้แฟนนี่เข้าไปหลังม่านมองจอห์น	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
ภาพ 4.66 ฉากที่แฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่าง (1)	

อีกฉากหนึ่งเป็นฉากที่แฟนนี่แอบมองจอห์นทางหน้าต่างชั้นล่าง เห็นจอห์นกำลังนั่งคิดงานอยู่ในสวน ภาพของจอห์นที่เป็นภาพแทนสายตาของแฟนนี่มีการจัดองค์ประกอบภาพโดยการใช้ต้นไม้เป็นเส้นนำสายตาผู้ชมไปยังจอห์นทำให้จอห์นโดดเด่น และทำให้ภาพรวมของเฟรมดูดีสวยงามน่ามอง ภาพตัดมาให้เห็นกิริยาการมองของแฟนนี่อีกครั้ง เน้นการมองด้วยภาพที่ใกล้ขึ้น

จากในซอตแรก แล้วตัดไปเป็นภาพแทนสายตาของแฟนนี่อีกครั้งเป็นภาพใกล้ใบหน้าของจอห์น ในซอตนี้ใช้ภาพชัดตื้นเพื่อเน้นให้จอห์นโดดเด่น การจัดแสงใช้แสงธรรมชาติ เป็นแสงแดดที่สว่างและนุ่มนวล สื่อความหมายถึงความสดใสอันเนื่องมาจากการที่ตัวละครกำลังมีความรัก

 ภาพ: ภาพเต็มตัว แฟนนี่กำลังนั่งเย็บผ้าอยู่แอบมองจอห์นจากทางหน้าต่าง	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
 ภาพ: แทนสายตาของแฟนนี่ ภาพขนาดกลาง จอห์นนั่งคิดงานอยู่ด้านหลังต้นไม้	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
 ภาพ: ภาพขนาดกลาง แฟนนี่นั่งมองจอห์น	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง

 ภาพ: แทนสายตาของแฟนนี่ ภาพใกล้ จอห์นนั่งคิดงานอยู่ในสวน	เสียง: Ambience เสียงนกร้อง
ภาพ 4.67 ฉากแฟนนี่แอบมองจอห์นจากหน้าต่าง (2)	

สรุป กระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009)

- **โครงสร้างการเล่าเรื่อง**

ภาพยนตร์เรื่องนี้เล่าเรื่องแบบไม่ยึดกับโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบ 3 องก์มากนัก จึงมีการนำเสนอในลักษณะฉากหรือเหตุการณ์ที่สื่อถึงอารมณ์ของตัวละครที่ตกอยู่ในความรัก มากกว่าเน้นเล่าเรื่องเป็นเหตุผลกัน

ความโดดเด่นของภาพยนตร์เรื่องนี้คือ มีการเน้นให้ความสำคัญแก่ตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิง และมีการนำเสนอตัวละครชายที่แสดงความอ่อนไหวทางอารมณ์ นอกจากนี้ยังมีการเน้นบทบาทตัวละครแม่เป็นหัวหน้าครอบครัวอีกด้วย

- **ภาพและเสียง**

ลักษณะภาพที่ปรากฏอย่างโดดเด่นในภาพยนตร์เรื่องนี้คือการใช้ภาพชัดตื้น ลักษณะภาพนุ่มนวลเพื่อเป็นภาพแทนสายตาของตัวละครหญิง นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอตัวละครชายเป็นผู้ถูกมองด้วยความรัก มีการจัดองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายถึงพื้นที่ของ

ผู้หญิงซึ่งคือการเย็บผ้าและพื้นที่ของผู้ชายซึ่งก็คือการเขียนบทกวีมีการนำเสนอการที่ผู้หญิงก้าวเข้าไปในพื้นที่ของผู้ชาย

การจัดแสงในภาพยนตร์เรื่องนี้เน้นแสงธรรมชาติที่มีความสว่าง นุ่มนวล สอดคล้องกับลักษณะภาพแบบนุ่มนวล เพื่อสื่อให้ผู้ชมรับรู้อารมณ์ความสุข อันเกิดจากความรักระหว่างตัวละคร ส่วนฉากภายในมีการเน้นใช้แสงธรรมชาติส่องเข้าในบ้าน เพื่อสื่อความหมายความสุขที่เข้ามาในชีวิตของตัวละครโดยจะเน้นความสำคัญที่ตัวละครหญิง

ภาพยนตร์เรื่องนี้มีการใช้เสียงเพลงและดนตรีเพียงเล็กน้อย แคมเปียนเคยให้เหตุผลไว้ว่าเพื่อต้องการความสมจริงและต้องการให้ผู้ชมเข้าถึงความรู้สึกของตัวละครมากกว่าเน้นเหตุการณ์ (Anderson, 2009: online)

บทที่ 5

วิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของเจน แคมเปียน

ในช่วงการพัฒนาแนวคิดสตรีนิยมในช่วง ค.ศ. 1970 – 1980 ลอรา มัลวีย์ (Laura Mulvey) นักทฤษฎีภาพยนตร์แนวสตรีนิยมได้อธิบายความแตกต่างในการนำเสนอภาพของเพศหญิงและเพศชายในภาพยนตร์ ในหนังสือเรื่อง **Visual Pleasure And Narrative Cinema** โดยมัลวีย์กล่าวไว้ว่า ในภาพยนตร์กระแสหลักส่วนใหญ่ กล้องเป็นฝ่ายอยู่ในฐานะเดียวกันกับตัวละครเพศชายคือเป็นฝ่ายจ้องมองตัวละครเพศหญิง และเกิดความพึงพอใจจากการจ้องมองนั้น เธอจึงเสนอว่าผู้สร้างต้องใช้วิธีใหม่ในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เพื่อลบล้างความพึงพอใจจากการมองของเพศชาย (Mulvey, 1985: 36) จากงานของมัลวีส่งผลให้เกิดกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์สตรีนิยมที่มุ่งนำเสนอภาพยนตร์รูปแบบใหม่ มีการเสนอแนวคิดการสลับตำแหน่งระหว่างชายหญิงภายในภาพยนตร์ เช่น ความพยายามทำให้กล้องสื่อออกมาผ่านสายตาของผู้หญิง หรือการทำให้ผู้ชายเป็นวัตถุแห่งความปรารถนา เป็นต้น

ภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีองค์ประกอบคล้ายกับภาพยนตร์สตรีนิยม กล่าวคือ เป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก มีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของผู้หญิง มีการสลับบทบาทระหว่างตัวละครหญิงและชาย รวมถึงการนำเสนอผู้ชายในฐานะเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง ประกอบกับประวัติการทำงานที่ในช่วง ค.ศ. 1984 เธอมีโอกาสได้เข้าอบรมกับหน่วยงาน **Women's Film Unit** อันเป็นหน่วยงานที่จัดตั้งขึ้นโดยกลุ่มนักสตรีนิยมสายราดิคัลที่มีบทบาทในหน่วยงานรัฐบาล เพื่อให้การอบรมความรู้เกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์แก่ผู้กำกับที่เป็นสตรี ซึ่งหลังการอบรมแคมเปียนยังสร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง **After Hours** (1984) ที่มีเนื้อหาว่าด้วยผู้หญิงที่ถูกเจ้านายล่วงเกินทางเพศในสถานที่ทำงาน

ทั้งหมดนี้อาจทำให้แคมเปียนถูกพิจารณาว่าเป็นผู้กำกับสตรีนิยม แต่แคมเปียนเองก็ไม่ได้วางตัวว่าเป็นนักสตรีนิยมหรือประกาศจุดยืนที่จะสร้างภาพยนตร์เพื่อเรียกร้องสิทธิสตรี ยิ่งไปกว่านั้นแคมเปียนยังออกมาประกาศตนว่าไม่เห็นด้วยกับนโยบายของหน่วยงาน **Women's Film Unit** ผ่านการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานภาพยนตร์เรื่อง **After Hours** (1984) ว่า *"ฉันไม่ชอบ* **After Hours** *มากๆ เพราะวัตถุประสงค์ของโครงการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ซื่อตรง (Impure) นัก เหล่านักสตรีนิยมในหน่วยงานนี้ต้องการจะสร้างแต่ภาพยนตร์ที่นำเสนอเกี่ยวกับผู้หญิงที่ถูกข่มเหงในที่ทำงาน*

ฉันไม่ชอบหนังที่มุ่งจะพูดว่าใครควรจะปฏิบัติตนอย่างไร หรือไม่ควรปฏิบัติตนอย่างไร (One should do or shouldn't behave) โลกมันซับซ้อนกว่านั้น ฉันชอบที่จะมองดูและเรียนรู้พฤติกรรมของผู้คนมากกว่า โดยที่ไม่ตำหนิหรือตัดสินพฤติกรรมของพวกเขา" (Ciment, 1999a: 35)

นอกจากนี้ แคมเปียนยังเคยให้สัมภาษณ์ย้ำถึงประเด็นว่าเธอเป็นผู้กำกับสตรีนิยมหรือไม่ ในการตอบคำถามของ นิตยสาร **EPD Film** ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อ ค.ศ. 1991 ที่ตั้งคำถามว่าเธอเป็นผู้กำกับสตรีนิยมหรือไม่ แคมเปียนตอบว่า *"ฉันขอสารภาพว่าฉันเองก็ไม่รู้เหมือนกันว่าการเป็นผู้กำกับสตรีนิยมต้องเป็นอย่างไร ฉันคิดว่ากระแสสตรีนิยมในภาพยนตร์เป็นผลมาจากการตอบสนองต่อการนำเสนอภาพตายตัวของผู้หญิงจากมุมมองของชายเป็นใหญ่ แต่การจะบอกว่าฉันเป็นผู้กำกับสตรีนิยมก็ดูเป็นมุมมองที่คับแคบนะ ฉันสนใจในวิถีชีวิตของผู้หญิงมากกว่า แม้ว่าการนำเสนอตัวละครหญิงในหนังของฉันจะมีส่วนประกอบของแนวคิดสตรีนิยมก็ตาม แต่มันก็เป็นแค่ส่วนหนึ่งในหนังของฉัน ฉันเป็นผู้หญิง ก็เป็นเรื่องปกติหากฉันจะทำหนังที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก ฉันต้องการที่จะเรียนรู้ชีวิต ฉันจึงอยากรู้ว่าผู้หญิงคนอื่นๆ ใช้ชีวิตกันอย่างไร นี่ก็คงเป็นเหตุผลเดียวกันที่ว่าทำไมผู้กำกับผู้ชายถึงสร้างหนังที่มีตัวละครชายเป็นตัวละครหลัก* (Fendel, 1991: 86 – 87) การแสงความคิดเห็นข้างต้น เป็นการแสดงจุดยืนของแคมเปียนที่ไม่ได้วางตนเองเป็นนักสตรีนิยมหรือต้องการจะสร้างภาพยนตร์เพื่อเรียกร้องสิทธิสตรีได้อย่างชัดเจน

เมื่อพิจารณาในอีกประเด็นหนึ่ง คือมุมมองที่มีต่อเพศชาย ผู้วิจัยอ้างอิงจากบทสัมภาษณ์ของแคมเปียนที่เคยให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์ **The Philadelphia Inquirer** ค.ศ. 1990 แคมเปียนได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับนำเสนอตัวละครหญิงในภาพยนตร์ที่กำกับโดยผู้กำกับชายเปรียบเทียบกับผู้กำกับหญิงไว้ว่า *"สิ่งที่เราได้เรียนรู้จากหนังที่กำกับโดยผู้ชายคือ ผู้หญิงในจินตนาการของผู้ชายเป็นอย่างไร (What the fantasy woman is) ส่วนสิ่งที่เราเรียนรู้ได้จากหนังที่กำกับโดยผู้หญิงคือ ผู้หญิงจริงๆ เป็นอย่างไร ฉันไม่คิดว่าการที่ผู้ชายมองแบบนั้นมันเป็นการมองที่ผิดแล้วผู้หญิงมองถูก จริงๆ แล้วเราเพียงแค่มีมุมมองที่แตกต่างกันเท่านั้นเอง"* (Rickey, 1990: 53) บทสัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติแบบประณีประนอมของแคมเปียนที่ว่าเธอไม่ได้แสดงออกถึงการดูถูกหรือต่อต้านเพศชายเลย

ใน ค.ศ. 2009 แคมเปียนให้สัมภาษณ์แก่เว็บไซต์ **Movieretriever** ที่ถามแคมเปียนว่าเธอเป็นผู้กำกับสตรีนิยมหรือไม่ แคมเปียนตอบว่า *"ไม่นะ ฉันคิดว่าผู้ชมเข้าใจว่าฉันสนใจการนำเสนอหนังในมุมมองของผู้หญิง มันเป็นเรื่องปกตินะเพราะฉันเป็นผู้หญิงและผู้หญิงที่กำกับหนังก็มีไม่มาก (There aren't a lot of women out there making movies) ถ้าผู้กำกับสักห้าสิบเปอร์เซ็น*

ผู้ชมก็จะได้รับชมภาพยนตร์จากทั้งมุมมองผู้หญิงและผู้ชายเท่ากัน แต่ในความเป็นจริงมันไม่ได้เป็นอย่างนั้น" (Movieretriever, 2009: online) การให้สัมภาษณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงจุดยืนที่ยังเหมือนเมื่อครั้งที่แคมเปียนสร้างภาพยนตร์ในยุค 1980s ที่เน้นการให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงแต่ก็ไม่ได้ต่อต้านผู้ชาย แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างภาพยนตร์ของแคมเปียนอย่างชัดเจน

ในหัวข้อต่อไปผู้วิจัยจะนำเสนอผลวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้ดังนี้

5.1 ความเป็นหญิง

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาตัวละครหญิงที่มีความสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ แคมเปียน สามารถทำให้ผู้วิจัยนำเสนอลักษณะร่วมของผู้หญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้ดังนี้

5.1.1 รูปลักษณ์ภายนอก

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งหมด 7 เรื่องของเจนแคมเปียนจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีรูปลักษณ์ภายนอกที่แตกต่างกันไปในแต่ละเรื่องสามารถสรุปภาพรวมได้ดังนี้

5.1.1.1 รูปร่างหน้าตา

ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) เคย์เป็น ผู้หญิงผอมแห้ง ตาโต ผมชี้ฟู มีบุคคลิกที่เงียบขรึม ทำให้เคย์เป็นที่ไม่ค่อยยิ้ม ทำให้เมื่อพิจารณาจากใบหน้าของเคย์ เคย์ดูเป็นคนที่ไม่เป็นที่ดึงดูดใจเมื่อแรกพบ ส่วนสวีทตีย์ก็มีรูปร่างอ้วน ไม่สมส่วน ดูไม่เป็นที่น่าปรารถนาของเพศตรงข้าม ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) เจเนตมีผมแดง ชี้ฟูเป็นที่โดดเด่น ทั้งยังขาดความมั่นใจในตนเอง ในวัยเด็กผมแดงของเธอทำให้เธอดูเหมือนเป็นตัวตลกในสายตาของเพื่อนๆ ส่วน แฟรนซีน ใน **In the Cut** (2003) มีใบหน้าสวยมีเสน่ห์ แต่แฟรนซีนก็มีรูปร่างอวบ หาก

คาดเดาอายุของแฟรนซีน เธอน่าจะมีอายุมากกว่าสามสิบปี ใบหน้าของแฟรนซีนเริ่มมีริ้วรอยและร่างกายที่ไม่สมส่วน ทำให้รูปร่างของแฟรนซีนห่างไกลจากความเป็นผู้หญิงรูปร่างดีสมบูรณ์แบบ เอด้า ใน **The Piano** (1993) มีใบหน้าสวยงาม แต่เอด้าก็มีรูปร่างที่ผอมเกินไปในสายตาของผู้ชาย เมื่อครั้งที่สจ๊วตพบเธอครั้งแรกเขาถึงกับพูดว่า *"คุณตัวเล็กมาก"* ยิ่งไปกว่านั้น การที่เอด้าเป็นใบ้ทำให้เธอกลายเป็นคนพิการในสายตาของผู้คนรอบข้าง มีเพียงอิซาเบล ใน **The Portrait of a Lady** (1996) และ แฟนนี่ ใน **Bright Star** (2009) ที่มีใบหน้าสวย รูปร่างดีสมส่วนเป็นที่ปรารถนาของชายหนุ่ม

การนำเสนอรูปร่างหน้าตาของตัวละครหญิงที่มีทั้งสวยและไม่สวยนี้ เป็นสื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงของผู้หญิงในสังคมที่มีทั้งผู้หญิงสวยและผู้หญิงไม่สวย การนำเสนอรูปร่างภายนอกที่ไม่สวยงามสื่อให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์แบบของตัวละคร ทำให้ตัวละครมีความเป็นมนุษย์ ทำให้ผู้ชมเชื่อถือว่าตัวละครที่กำลังรับชมมีอยู่จริงในโลกนี้ นอกจากนี้การนำเสนอผู้หญิงที่รูปร่างหน้าตาไม่สวยสมบูรณ์แบบนี้ยังสอดคล้องกับความตั้งใจของแคมเปียนที่ต้องการนำเสนอตัวละครที่บุคลิกที่ไม่สวยงามชวนมองในสายตาของผู้ชาย เพื่อให้สังคมได้รับรู้และยอมรับคนที่มีบุคลิกเหล่านี้บ้าง (Fendel, 1999:87)

5.1.1.2 เชื้อชาติ

เชื้อชาติของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของเจนแคมเปียน มีความเชื่อมโยงกับตัวตนของแคมเปียนเองอย่างเห็นได้ชัด ตัวละครเคย์และสวีทตีย์ ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) และ รูธ ในภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) เป็นชาวออสเตรเลีย สอดคล้องการที่แคมเปียนอาศัยอยู่ในประเทศออสเตรเลียเป็นเวลาถึง 12 ปี ส่วนภาพยนตร์เรื่องที่ 2 คือ **An Angel at My Table** (1990) เจเนตเป็นชาวนิวซีแลนด์ สอดคล้องกับการที่แคมเปียนเกิดและเติบโตที่ประเทศนิวซีแลนด์ เจเนตเป็นตัวละครที่สร้างจากอัตชีวประวัติของบุคคลที่มีชีวิตอยู่จริง ทำให้แคมเปียนให้ความสนใจในตัวละครเจเนตมาก ในฐานะที่เป็นชาวนิวซีแลนด์เหมือนกัน และเดินทางไปศึกษาต่อยังทวีปยุโรปเหมือนกัน ครั้งหนึ่งแคมเปียนเคยกล่าวถึงความประทับใจในเรื่องราวของเจเนตไว้ว่า *"ฉันเห็นตัวเองในเรื่องราวของเจเนต"* ในการให้สัมภาษณ์แก่ นิตยสาร **Cinema Papers** ใน ค.ศ. 1990 (Cordaiy, 1999: 74)

ตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่ไม่ใช่ชาวออสเตรเลียหรือนิวซีแลนด์ ได้แก่ เอด้า ในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เป็นชาวสก็อต แพนซี ใน **The Portrait of a Lady** (1996) เป็นชาวอิตาลี แฟนนี่ ใน **Bright Star** (2009) ตัวละครชาวยุโรปเหล่านี้มีความสอดคล้องกับชีวิตการศึกษาช่วงหนึ่งของแคมเปียนคือการที่แคมเปียนเคยเดินทางไปศึกษาศิลปะในประเทศอังกฤษและอิตาลี จึงทำให้มีความคุ้นเคยกับสองประเทศนี้

การที่แคมเปียนสร้างตัวละครที่มีเชื้อชาติเกี่ยวข้องกับตนเองเป็นไปเพื่อทำให้แคมเปียนสามารถนำเสนอตัวละครและเหตุการณ์ได้อย่างสมจริง เนื่องจากแคมเปียนมีความคุ้นเคย และรู้จักและเข้าใจบริบททางสังคม ทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อถือในตัวละคร แต่วัตถุประสงค์ที่แท้จริงในการนำเสนอเชื้อชาติที่หลากหลายของตัวละครหญิงนั้นก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงการนำเสนอชีวิตของผู้หญิงทั่วไปในชีวิตจริงที่สามารถพบได้ทั่วโลกเป็นสำคัญ

การนำเสนอภาพของผู้หญิงที่มีความหลากหลายทางรูปร่างหน้าตาและเชื้อชาติเพื่อสื่อถึงให้เห็นถึงความเป็นจริงของผู้หญิงในสังคมทีสามารถพบเห็นได้ทั่วไปนี้ สอดคล้องกับการที่แคมเปียนเคยเน้นความสำคัญของแนวคิดนี้ให้ผู้ชมได้รับชมไว้ในไตเติ้ลซีเควนซ์ (Title Sequence) ของภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) แคมเปียนใช้ภาพของผู้หญิงหลายคนนอนเรียงกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม มีลักษณะคล้ายกรอบรูป ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของคำว่า “Portrait” ที่มีความหมายว่า ภาพถ่ายบุคคล หรือความหมายโดยนัยคือ ภาพตัวแทน แล้วแคมเปียนก็ตัดต่อภาพเคลื่อนไหวของผู้หญิงหลากหลายเชื้อชาติ ประกอบไปด้วยผู้หญิงผิวดำ ผิวเหลือง ผิวขาว แสดงท่าทางในหลากหลายอิริยาบถ เช่น กำลังนั่งยิ้มอย่างมีความสุข บ้างก็นั่งร้องไห้ บ้างก็เต้นรำไปมา ก่อนที่จะตัดภาพไปที่ชื่อเรื่อง “The Portrait of a Lady” ที่เขียนอยู่บนฝ่ามือของผู้หญิงคนหนึ่ง แล้วจึงตัดภาพไปเล่าเรื่องราวของอิซาเบล ตัวละครหลักของเรื่อง การใช้ไตเติ้ลซีเควนซ์กล่าวได้ว่าแคมเปียนต้องการใช้ภาพเคลื่อนไหวของหญิงสาวเหล่านั้น สื่อความหมายถึงตัวแทนของผู้หญิงทุกคนบนโลก ภาพยนตร์ของแคมเปียนเล่าประสบการณ์ที่ผู้หญิงอาจจะเคยประสบด้วยตนเอง ไม่เฉพาะแค่ในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) เท่านั้น แต่ภาพยนตร์ทุกเรื่องของแคมเปียน ก็เป็นภาพสะท้อนของลักษณะของผู้หญิงที่พบเห็นได้ทั่วไปเช่นกัน

ภาพ 5.1 เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา จากบนลงล่าง ฉากไตเติ้ลซีเควนซ์ในภาพยนตร์เรื่อง The Portrait of a Lady (1996) เป็นภาพของหญิงสาวนอนเรียงต่อกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แล้วตัดภาพของหญิงสาวที่รูปร่างหน้าตาและเชื้อชาติแตกต่างกัน อยู่ในอารมณ์ที่แตกต่างกัน ทีละภาพ แล้วจบด้วยชื่อเรื่องซึ่งเขียนอยู่บนฝ่ามือของผู้หญิง

5.1.2 **ความรู้สึกภายในจิตใจ**

5.1.2.1 <u>ความเก็บกด</u> เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏในตัวละครหลักเพศหญิงเกือบทุกเรื่องในภาพยนตร์ของ แคมเปียน จะเห็นได้จากโครงสร้างการเล่าเรื่องและการนำเสนอภาพชีวิตประจำวันของตัวละครหลัก ซึ่งจะเห็นได้ชัดว่าตัวละครจะมีความเก็บกดภายในจิตใจอันเนื่องมาจากเหตุบางอย่างในชีวิต เคย์ ใน **Sweetie** (1989) ในวัยเด็กเคย์มักจะถูกน้องสาวซึ่งเป็นลูกที่พ่อให้ความรักมากกว่าแย่งของเล่นอยู่เสมอ ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อเคย์เปลี่ยนไปเล่นของเล่นใหม่ น้องสาวของเธอก็

ยังคงตามมากลั่นแกล้งด้วยการแย่งเล่นหรือทำลายจนเสียหาย ทำให้เคย์กลายเป็นคนเก็บกด เนื่องจากการที่ถูกกลั่นแกล้งอยู่ตลอดเวลาและการไม่ได้รับความรักจากพ่อ เจเนต ใน **An Angel at My Table** (1990) มีพ่อที่มีนิสัยเจ้าระเบียบ และการสูญเสียสมาชิกในครอบครัวคือเมอเทิล พี่สาวคนโต และอิซาเบล น้องสาวคนที่สามที่เจเนตรักและสนิทสนมมาก เป็นผลให้เจเนตกลายเป็นคนพูดน้อย และขาดความมั่นใจในตนเอง ส่วน อิซาเบล ใน **The Portrait of a Lady** (1996) มีอาการเก็บกดในช่วงหลังจากแต่งงานกับออสมอนด์ เนื่องจากออสมอนด์กลายเป็นสามีเจ้าระเบียบ เห็นแก่ตัว อิซาเบลไม่สามารถตัดสินใจได้อย่างอิสระได้เลยถ้าออสมอนด์ไม่อนุญาต แฟรนซีน ใน **In the Cut** (2003) มีความเก็บกดอันเนื่องมาจากความหวาดกลัวในการแสดงออกความปรารถนาทางเพศ เพราะกลัวว่าจะถูกคนรักทอดทิ้งเหมือนพ่อที่ทอดทิ้งแม่ไป เธอจึงกลายเป็นคนเงียบขรึมและไม่ชอบมีปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้าง

จะเห็นได้ว่าความเก็บกดในจิตใจของตัวละครมีเหตุผลเกี่ยวข้องกับความขาดพร่องทางด้านความรักจากคนในครอบครัวโดยเฉพาะพ่อซึ่งเป็นผู้มีอำนาจในครอบครัว เป็นผลทำให้ตัวละครกลายเป็นผู้ถูกกระทำ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของครอบครัวที่ส่งผลต่อเพศสถานะของตัวละคร

5.1.2.2 <u>ความแปลกแยกจากสังคม</u> เนื่องจากตัวละครหลักหญิงเพศในภาพยนตร์ของแคมเปียน มีความความเชื่อหรือทัศนคติในการใช้ชีวิตที่แตกต่างไปจากค่านิยมของของสังคม เช่น เคย์ ใน **Sweetie** (1989) ไม่สนใจแหวนหมั้นของเพื่อนร่วมงาน ในขณะที่ผู้หญิงคนอื่นในสำนักงานต่างพากันให้ความสนใจเพราะเชื่อว่าการแต่งงานคือการประสบความสำเร็จในชีวิตของผู้หญิง เมื่อเคย์แสดงความไม่สนใจ เพื่อนร่วมงานก็แสดงท่าทีประหลาดใจที่เคย์ไม่สนใจแหวนแต่งงาน ก็จับกลุ่มนินทาว่าเคย์เป็นพวกนิยมการแต่งงานหลายครั้ง (Serial monogamy) เจเนต ใน **An Angel at My Table** (1990) นิยมความสันโดษ เจเนตมักจะใช้เวลาว่างจากการเรียนเพื่ออ่านหนังสือคนเดียวในสถานที่เงียบสงบมาตั้งแต่วัยเด็ก เมื่อเจเนตเข้ามาเรียนในตัวเมืองเธอก็เลือกใช้เวลาในการอ่านหนังสือในห้องเรียนมากกว่าใช้เวลาว่างไปสังสรรค์ในสโมสรนักศึกษาเหมือนอย่างนักศึกษาคนอื่นๆ การนั่งอ่านหนังสือคนเดียวของเจเนตทำให้เจเนตถูกมองว่ามีพฤติกรรมแปลกแยกจากสังคม ยิ่งไปกว่านั้นเจเนตถูกเข้าใจว่ามีความผิดปกติทางจิตจนถูกส่งตัวเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวช เอด้า ใน **The Piano** (1993) เป็นใบ้ แต่หนังแสดงให้ผู้ชมรู้ผ่านเสียงในใจของเอด้าว่าเธอไม่คิดว่าการเป็นใบ้เป็นอุปสรรคต่อชีวิตเธอด้วยการที่เธอยังคงมีวิธี

สื่อสารกับผู้คนด้วยการให้ฟลอร่าเป็นล่าม ใช้สมุดปากกาเพื่อเขียน และเล่นเปียโนเพื่อสื่อสารความรู้สึก แต่การไม่พูดของเอด้าทำให้ญาติของสจ๊วตพากันจับกลุ่มนินทาเอด้าว่าเอด้าอาจจะมีปัญหาทางจิต เอด้าจึงกลายเป็นผู้หญิงแปลกในสายตาของกลุ่มญาติของสจ๊วต ส่วน อิซาเบล ใน **The Portrait of a Lady** (1996) ในตอนต้นเรื่องอิซาเบลปฏิเสธการแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตันเพราะเธอเชื่อว่าการประสบความสำเร็จในชีวิตของผู้หญิงไม่ได้มีเพียงการแต่งงานเท่านั้น อิซาเบลจึงต้องการออกเดินทางรอบโลกเพื่อใช้ชีวิตอย่างอิสระ แต่ลุงและป้าของอิซาเบลไม่เห็นด้วยกับการเดินทางของอิซาเบลด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีผู้หญิงคนไหนคิดจะออกเดินทางรอบโลก แม้กระทั่งเฮนเรียตต้า เพื่อนของอิซาเบลที่ประกอบอาชีพเป็นนักข่าว ก็ถูกพิจารณาว่าการเดินทางของเฮนเรียตต้าคล้ายกับการเดินทางของชาวยิปซี ชนชาติผู้ใช้ชีวิตเร่ร่อนไปตามสถานที่ต่างๆ สำหรับเฮนเรียตต้าเอง การที่เฮนเรียตต้าเป็นผู้หญิงที่ออกไปทำงานนอกบ้าน ก็ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม เพราะสังคมบริบทสังคมอังกฤษในสมัยวิคตอเรียน ผู้หญิงจะแต่งงานกับผู้ชายร่ำรวยและเป็นแม่บ้าน จะไม่ออกไปทำงานนอกบ้าน ผู้หญิงที่ออกไปทำงานนอกบ้านคือผู้หญิงในชนชั้นแรงงานเท่านั้น ดังนั้นเฮนเรียตต้าที่ทำงานนอกบ้านจึงถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่แปลกแยกจากสังคมในสมัยนั้น ส่วน รูธ ใน **Holy Smoke** (1999) นั้นเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนสำหรับผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม รูธเปลี่ยนศาสนาไปนับถือลัทธิฮินดูลัทธิหนึ่งในประเทศอินเดียและตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น การกระทำของรูธทำให้ครอบครัวของรูธที่นับถือศาสนาคริสต์เข้าใจว่ารูธถูกพวกนอกรีตมอมเมาจนเสียสติ จึงจับรูธไปทำการบำบัด

จะเห็นได้ว่าการที่แคมเปียนนำเสนอตัวละครหลักหญิงส่วนใหญ่ที่มีความแปลกแยกจากสังคม เป็นเพราะตัวละครเหล่านั้นเป็นผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม จึงถูกสังคมตัดสินว่าเป็นผู้หญิงที่มีความผิดปกติหรือเป็นสิ่งแปลกปลอมในสังคม และสมควรที่จะถูกลงโทษหรือบำบัดให้มีลักษณะตามที่สังคมคาดหวัง (เช่นการส่งตัวเข้าบำบัดทางจิตใน **An Angel at My Table** (1990) และ **Holy Smoke** (1999)) แคมเปียนเคยแสดงความเห็นไว้ในการให้สัมภาษณ์แก่ **Urbancinefile.com** เว็บไซต์เกี่ยวกับภาพยนตร์ของประเทศออสเตรเลียไว้ว่า *"ในประวัติศาสตร์ของเกือบทุกวัฒนธรรมจะเห็นว่าผู้หญิงถูกควบคุม หากผู้หญิงมีอิสรภาพ (Break free) พวกเธอจะถูกกล่าวหาว่าเป็นแม่มด หรือเป็นคนบ้า (Witches or insane)"* (Simmonds, 1999: online) แคมเปียนทำให้เห็นว่าการตัดสินผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมว่ามีความผิดปกตินี้ เป็นการตัดสินที่ไม่เป็นธรรมแก่ผู้หญิงที่ต้องการใช้ชีวิตสังคม ดังนั้นการที่แคมเปียนนำเสนอชีวิตของผู้หญิงเหล่านี้ เพื่อให้ผู้ชมเห็นอกเห็นใจและยอมรับในความเป็นธรรมชาติของผู้หญิง และใน

ขณะเดียวกันก็เพื่อเน้นความเป็นตัวตนของผู้หญิงให้มีความโดดเด่น เพื่อให้ผู้หญิงตระหนักในความต้องการของตนเองและเป็นอิสระจากความคาดหวังของสังคม

5.2 ความเป็นชาย

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาตัวละครชายที่มีความสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ แคมเปียน สามารถทำให้ผู้วิจัยนำเสนอลักษณะร่วมของผู้ชายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้ดังนี้

5.2.1 รูปลักษณ์ภายนอก

ภาพรวมรูปลักษณ์ภายนอกของผู้ชายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ทั้งหมด 7 เรื่อง สามารถนำเสนอภาพรวมได้ดังนี้

5.2.1.1 รูปร่างหน้าตา

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวละครชายที่สำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ของ แคมเปียน เป็นตัวละครที่มีใบหน้าหล่อเหลา มีรูปร่างสมส่วน เป็นการเน้นย้ำถึงการนำเสนอผู้ชายในฐานะเป็นวัตถุแห่งการจ้องมอง

ส่วนกล้ามเนื้อที่เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความเป็นชายนั้นไม่ถูกเน้นนำเสนอมากเท่ากับอวัยวะเพศของผู้ชาย ซึ่งตกเป็นฝ่ายถูกกระทำในฐานะของวัตถุแห่งการจ้องมองอย่างชัดเจน การที่รูปร่างและอวัยวะเพศชายถูกนำเสนอในฐานะผู้จ้องมอง เป็นการนำเสนอด้วยสายตาของผู้หญิง ซึ่งเป็นมุมมองที่สะท้อนถึงแรงปรารถนาของเพศหญิง

5.2.1.2 เชื้อชาติ

เชื้อชาติของตัวละครชายมีความหลากหลายเช่นเดียวกันกับตัวละครหญิง ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นการนำเสนอความหลากหลายของเชื้อชาติ ไม่ได้เจาะจงนำเสนอเพียงแต่ภาพของตัว

ละครชาวอเมริกันตามขนบของภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด นอกจากนี้ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ยังมีการนำเสนอตัวละครชายที่เป็นผู้ชายผิวดำ นั่นคือคอนีเลียส ในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) ตัวละครเบนส์ เป็นชาวเมารีซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองในประเทศนิวซีแลนด์ ในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** และตัวละครที่เป็นเกย์ นั่นคือ ทอม พี่ชายของรูธ ใน **Holy Smoke** (1999) ยิ่งไปกว่านั้นตัวละครทั้งสามคนนี้ไม่ได้ถูกนำเสนอเป็นผู้ร้าย หรือเป็นตัวตลกในภาพยนตร์ของ แคมเปียน แต่ถูกนำเสนอในฐานะสมาชิกในสังคม คอนีเลียสใช้ชีวิตได้อย่างอิสระ ทอมสามารถเปิดเผยรสนิยมทางเพศของเขาด้วยการคบหาคู่รักที่เป็นผู้ชาย ส่วนเบนส์ถูกนำเสนอเป็นตัวละครชายที่มีความสำคัญต่อเรื่องราว เป็นการแสดงให้เห็นว่าแคมเปียนไม่ได้มีทัศนคติที่ต่อต้านเพศชาย ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นการนำเสนอภาพของชายที่มีความหลากหลายตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมอีกด้วย

5.2.2 **ความรู้สึกภายในจิตใจ**

จากการนำเสนอภาพของตัวละครชายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ทำให้สามารถจัดกลุ่มตัวละครตามลักษณะที่ปรากฏได้ 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือตัวละครชายที่ประสบความสำเร็จในด้านหน้าที่การงาน มีฐานะร่ำรวยจนกระทั่งสามารถดูแลผู้หญิงให้สุขสบายได้ ตัวละครในกลุ่มนี้ประกอบไปด้วย สจ๊วต ใน **The Piano** (1993) ออสมอนด์ ใน **The Portrait of a Lady** (1996) ลอร์ดวอเบอร์ตัน และแคสเปอร์ ใน ใน **The Portrait of a Lady** (1996) พีเจ ใน **Holy Smoke** (1999) และ ชาร์ลส์ ใน **Bright Star** (2009)

สจ๊วตเป็นหนึ่งในกลุ่มชาวตะวันตกกลุ่มแรกๆ ที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศนิวซีแลนด์ ผู้ชมจะเห็นว่าเขาซื้อที่ดินจากชาวเมารีเป็นจำนวนมาก และเป็นเจ้าของไร่เกษตรกรรมที่มีพื้นที่กว้างใหญ่ มีลูกจ้างชาวเมารีมากมาย เป็นที่รู้จักของชาวบ้านในแถบนั้น เห็นได้ว่าสจ๊วตเป็นผู้ประสบความสำเร็จในชีวิตอย่างชัดเจน ส่วนออสมอนด์เป็นนักธุรกิจเกี่ยวกับงานศิลปะ มีพิพิธภัณฑ์ขนาดใหญ่เป็นของตัวเอง นอกจากนี้เขายังมีคฤหาสน์ขนาดใหญ่มีคนรับใช้ปฏิบัติหน้าที่หลายคน ออสมอนด์มักจะจัดงานสังคมในบ้านตัวเองเสมอ คุณสมบัติเหล่านี้บ่งบอกถึงการเป็นผู้ประสบความสำเร็จด้านอาชีพการงานและแสดงให้เห็นถึงความร่ำรวย ทางด้านลอร์ดวอร์เบอร์ตัน เป็นขุนนางชนชั้นสูง ร่ำรวยมาก ในการขอแต่งงานเขาบอกอิซาเบลว่าเขามีบ้านหลายหลัง ทั้งในเมืองและนอกเมือง กล่าวได้ว่าลอร์ดวอร์เบอร์ตันเป็นผู้มีคุณสมบัติครบถ้วนสำหรับการที่หญิงสาวต้องการจะแต่งงานด้วย ส่วน แคสเปอร์ เป็นชนชั้นกลางจากประเทศอเมริกา มีความ

โดดเด่นที่ใบหน้าหล่อเหลา มีฐานะร่ำรวยพอที่จะขออิซาเบลแต่งงาน พีเจเป็นนักจิตบำบัดที่มีความเชี่ยวชาญ แคมเปียนนำเสนอให้เห็นว่าครอบครัวของรูธซึ่งอยู่ในประเทศออสเตรเลียลงทุนจ้างพีเจให้เดินทางมาจากอเมริกาด้วยค่าจ้างที่แพงมากเพราะเขาเป็นนักจิตบำบัดอันดับหนึ่งของประเทศ และชาร์ลส์ที่เป็นเจ้าของบ้านเช่า มีฐานะร่ำรวย มีใบหน้าหล่อเหลามีเสน่ห์

ดังนั้นกล่าวได้ว่าตัวละครชายกลุ่มนี้เป็นภาพของผู้ชายที่ประสบความสำเร็จในชีวิตตามความคาดหวังของสังคม หรือหากกล่าวอีกนัยหนึ่ง ผู้ชายกลุ่มนี้ถูกนำเสนอในฐานะของ “ผู้ชายสมบูรณ์แบบ” การเป็นผู้ชายสมบูรณ์แบบอันเป็นลักษณะของผู้ชายในอุดมคติที่ผู้ชายส่วนใหญ่อยากเป็นและเป็นที่ยอมรับในสังคมทำให้ตัวละครในกลุ่มนี้มีความภาคภูมิใจและความมั่นใจในความเป็นชายของตน จึงมีความต้องการที่จะ “รักษาความสมบูรณ์แบบของตนเอง” ไม่ให้ลดน้อยลงไป จะเห็นได้จากการที่สจ๊วตทำงานอย่างหนักทั้งการดำเนินการซื้อที่ดินจากชาวเมารีเพิ่มขึ้น การขยายพื้นที่เพาะปลูกภายในไร่ให้มีอาณาเขตกว้างขวาง การปรับปรุงพื้นที่โดยรอบบ้านของตนเองด้วยการตัดต้นไม้ที่รกทึบบริเวณบ้านออกไป รวมไปถึงการที่เขารับหน้าที่เป็นผู้จัดงานเลี้ยงคริสมาสต์ภายในหมู่บ้าน การทำงานอย่างหนักของสจ๊วตเพื่อต้องการสร้างสถานะของตนให้มีความสมบูรณ์แบบทำให้สจ๊วตไม่มีเวลาทำความรู้จักกับเอด้า ส่วนออสมอนด์ที่ต้องการสมบัติของอิซาเบลมาทำให้เขาร่ำรวยมากขึ้นจึงวางแผนลวงอิซาเบลให้แต่งงานด้วย ส่วนลอร์ดวอเบอร์ตันต้องการแต่งงานกับอิซาเบลเพราะเขาต้องแต่งงานมีภรรยาตามครรลองของสังคมที่ผู้ชายต้องแต่งงานกับผู้หญิงจึงจะมีชีวิตที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ส่วนพีเจ หากเขาสามารถบำบัดรูธได้สำเร็จก็จะเป็นการสั่งสมประสบการณ์ความเป็นมืออาชีพของเขาด้วยการบำบัดผู้ป่วยได้เพิ่มอีกหนึ่งราย ดังนั้นเขาจึงต้องการทำทุกอย่างเพื่อบำบัดรูธให้สำเร็จให้ได้แม้การบำบัดจะไม่เป็นไปตามแผนแล้วก็ตาม

ทางด้านตัวละครชายอีกกลุ่มหนึ่งประกอบด้วย เบนส์ ใน **Piano** (1993) ราล์ฟ ในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) มัลลอย และ รอดริเกซ ใน **In the Cut** (2003) และ จอห์น ใน **Bright Star** (2009) ผู้ชายกลุ่มนี้มีคุณสมบัติบางประการที่ขาดหายหรือบกพร่องหรือเคยประสบความล้มเหลวบางประการมาก่อน ทำให้ผู้ชายกลุ่มนี้เป็นผู้ชายที่ไม่สมบูรณ์แบบ

เบนส์อ่านหนังสือไม่ออก ทำให้เขาไม่สามารถสื่อสารได้ด้วยภาษาเขียน นอกจากนี้ในระหว่างการดำเนินเรื่องราว เบนส์เคยเล่าให้เพื่อนบ้านชาวเมารีฟังว่าเขาเคยใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอังกฤษและมีภรรยาเป็นชาวอังกฤษ ปัจจุบันเธอยังคงอยู่ที่อังกฤษแต่เขาไม่ได้บอกสาเหตุที่เลิกรากัน ทำให้กล่าวได้ว่าเขาเคยประสบความล้มเหลวในชีวิตครอบครัวมาก่อน ความไร้การศึกษาและ

ความที่เคยประสบความล้มเหลวในชีวิตครอบครัวมาก่อนจึงทำให้เบนส์เป็นชายที่ไม่สมบูรณ์ ราล์ฟ เป็นลูกชายของมหาเศรษฐี เขาได้รับมรดกทำให้มีฐานะร่ำรวย แต่ร่างกายของเขาอ่อนแอ ราล์ฟป่วยหนักจนไม่สามารถทำงานได้ต้องมีคนคอยดูแลตลอดเวลา ราล์ฟจึงไม่สามารถเป็นผู้นำครอบครัวที่เข้มแข็งได้ตามความคาดหวังของสังคมได้ มัลลอย เคยถูกภรรยาหนีจากไป ทิ้งลูกสองคนไว้ให้มัลลอยดูแล เขาต้องทำหน้าที่เลี้ยงดูลูกพร้อมกับต้องทำหน้าที่ตำรวจสืบตัวคนร้าย เขามีเงินไม่พอซื้อบ้านเป็นของตนเองจึงยังต้องอาศัยอยู่ในบ้านของแม่และนอนบนโซฟา มัลลอยจึงเป็นชายที่ไม่สมบูรณ์แบบเพราะเคยประสบความล้มเหลวในชีวิตครอบครัวและมีฐานะยากจน ส่วนรอดริเกซถูกยึดปืนประจำตำแหน่ง จากการที่เคยใช้ปืนขู่ภรรยาขณะมีปากเสียงกันจึงทำให้รอดริเกซถูกพิจารณายึดปืนประจำตำแหน่งจนต้องพกปืนฉีดน้ำแทน รอดริเกซจึงเป็นผู้ชายที่ตกอยู่ในสถานะของชายที่สูญเสียความมั่นใจในความเป็นชายของตนเอง และจอห์น ผู้มีฐานะยากจนทำให้แม่ของแฟนนี่ไม่อนุญาตให้จอห์นแต่งงานกับแฟนนี่เพราะจอห์นไม่มีเงินและไม่มีบ้านทำให้แฟนนี่มีชีวิตที่สุขสบายได้

ตัวละครกลุ่มนี้ขาดคุณสมบัติที่จะทำให้ตนเองมีความเป็นชายที่สมบูรณ์แบบตามความคาดหวังของสังคม ทำให้ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะเป็นผู้ถูกกระทำ ตัวละครกลุ่มนี้จึงมีความต้องการที่จะลบปมในใจเกี่ยวกับความไม่สมบูรณ์แบบหรือความล้มเหลวในชีวิต แคมเปียนนำเสนอความต้องการของตัวละครกลุ่มนี้ใน 2 ลักษณะคือ

- *ความต้องการบรรลุถึงความเป็นชายที่สมบูรณ์แบบ* ด้วยการมุ่งมั่นที่จะเติมเต็มคุณสมบัติที่ตนเองขาดหายไป ตัวละครที่มีความต้องการเช่นนี้คือ จอห์น เนื่องจากเขาขาดคุณสมบัติด้านฐานะ ทำให้เขาไม่สามารถแต่งงานกับแฟนนี่ได้ จอห์นจึงต้องทำงานอย่างหนักเพื่อหาเงินมาสร้างฐานะให้ร่ำรวยขึ้น

- *การทดแทน* ตัวละครจะให้ความสำคัญกับสิ่งอื่นเพื่อเป็นการทดแทนความบกพร่องหรือความล้มเหลวนั้น เช่น ราล์ฟ ที่รู้ว่าอาการป่วยของตนเองจะทำให้เขามีชีวิตอยู่ได้อีกไม่นาน เขาจึงยกมรดกของเขาให้แก่อิซาเบล ผู้หญิงที่เขาหลงรักเพื่อที่อิซาเบลจะได้นำไปใช้ในการออกเดินทางรอบโลกสมดังปรารถนา มัลลอยตั้งใจจะทำทุกอย่างเพื่อให้แฟรนซีนพึงพอใจในการคบหากับแฟรนซีนเพื่อทดแทนความผิดหวังจากความล้มเหลวในชีวิตครอบครัว ส่วนรอดริเกซหาทางออกด้วยการฆ่าผู้หญิงเพื่อทดแทนการสูญเสียความมั่นใจในความเป็นชายที่การถูกยึดปืนประจำตำแหน่งซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงอำนาจของชาย

การนำเสนอภาพของผู้ชาย 2 กลุ่มในภาพยนตร์ของ แคมเปียน เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพของผู้ชายที่มีอยู่จริงในสังคม ผู้ชายที่สมบูรณ์แบบถูกนำเสนอให้เห็นในเชิงความมีอำนาจของชาย มักจะอยู่ในสถานะผู้กระทำอยู่เสมอ ส่วนผู้ชายที่ไม่สมบูรณ์แบบเป็นภาพของผู้ชายที่อำนาจความเป็นชายถูกลดทอนลงไป และมักจะอยู่ในสถานะของผู้ถูกกระทำจึงต้องการกลับมาเป็นผู้กระทำเพื่อบรรลุสู่ความต้องการเป็นชายที่สมบูรณ์แบบ การนำเสนอภาพของผู้ชายทั้งสองแบบนี้สอดคล้องกับทัศนคติของแคมเปียนที่ไม่ได้สร้างภาพยนตร์เพื่อต่อต้านเพศชายเพราะแคมเปียนนำเสนอภาพของผู้ชายที่มีชีวิตจิตใจ มีความต้องการเหมือนผู้ชายในสังคมทั่วไป ไม่ได้นำเสนอเป็นตัวละครผู้ร้ายที่ไร้มิติ แม้จะมีตัวละครผู้ร้าย (รอดริเกซ) แต่แคมเปียนก็นำเสนอให้เห็นสาเหตุของการเป็นผู้ร้ายว่ามีสาเหตุมาจากการเป็นผู้ถูกกระทำทำให้สูญเสียความมั่นใจในความเป็นชายจึงแก้ปัญหาด้วยการเป็นฆาตกร

5.3 **ความสัมพันธ์ระหว่างหญิง - ชาย**

จากการศึกษาภาพยนตร์ของ แคมเปียน ทั้งหมด 7 เรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครชายจะเป็นความสัมพันธ์ที่มี “อำนาจ” เข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาภาพยนตร์ของ แคมเปียน แล้วสามารถนำเสนอความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับอำนาจได้ดังนี้

5.3.1 ความรักกับอำนาจ

โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของ แคมเปียน แต่ละเรื่องมีการเน้นให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงในฐานะตัวละครผู้ดำเนินเรื่องราว เป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เกิดเกตุการณ์ต่างๆ โดยเหตุการณ์ที่ผู้ชมจะได้ติดตามในภาพยนตร์ทุกเรื่องคือ ภาพชีวิตประจำวันของตัวละครหญิงและเหตุการณ์เกี่ยวกับความรัก ทางด้านเหตุการณ์เกี่ยวกับความรักของผู้หญิงจะมีผู้ชายเข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของอำนาจ

จากเรื่อง **Sweetie** (1989) ในการดำเนินเรื่องราว เคย์เป็นตัวละครผู้ถูกกระทำในชีวิตครอบครัว เมื่อเทียบเคย์กับสวีทตีย์ เคย์จะกลายเป็นผู้ถูกกระทำส่วนสวีทตีย์เป็นผู้กระทำ เพราะสวีทตีย์มักจะกลั่นแกล้งเคย์อยู่เสมอแม้กระทั่งตอนที่สวีทตีย์มาขออาศัยอยู่ในบ้านของเคย์สวีทตีย์ก็ยังขโมยเสื้อผ้าของเคย์ไปใส่และทำลายของเล่นของเคย์ ในขณะที่เมื่อมีเหตุการณ์เกี่ยวกับความ

รักเข้ามาเกี่ยวข้องเคย์กลายเป็นตัวละครผู้กระทำ ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบเคย์กับหลุยส์ เคย์จะเป็นผู้กระทำและหลุยส์จะเป็นผู้ถูกกระทำ ตั้งแต่การเดินเข้าไปบอกหลุยส์ว่าเขาคือเนื้อคู่ของเธอ จนกระทั่งหลุยส์ยอมเชื่อเคย์แล้วย้ายเข้ามาอาศัยอยู่ด้วยกัน บทบาทของหลุยส์ขณะอาศัยอยู่ในบ้านเคย์ เขายอมให้เคย์เป็นผู้ตัดสินใจภายในบ้านทุกอย่าง แม้กระทั่งช่วงที่เคย์ขอแยกห้องนอน หลุยส์ก็ยอมให้เคย์แยกห้องนอน แสดงให้เห็นว่าเคย์มีอำนาจเหนือหลุยส์แต่ในขณะเดียวกันสวีทตีย์ก็มีอำนาจเหนือเคย์อีกที ส่วนเรื่อง **The Piano** (1993) เอด้าเป็นผู้ถูกกระทำ ทั้งจากพ่อ (ที่ขายเธอให้มาแต่งงานกับสจ๊วตทำให้เธอมีสถานะเปรียบเสมือนสินค้า) จากสจ๊วต (ที่สั่งให้เธอยอมเสียสละเปียโนและสั่งให้เธอไปสอนเปียโนให้เบนส์) และจากเบนส์ (ที่ใช้เปียโนมาต่อรองให้เอด้ายอมทำตามคำสั่งของเขา) เห็นได้ว่าเอด้าไม่ได้เป็นผู้เลือกการดำเนินชีวิตของตนเองเลย แต่หลังจากที่เอด้ามีเพศสัมพันธ์กับเบนส์เธอก็แสดงบทบาทเป็นผู้กระทำด้วยการเป็นฝ่ายเข้าไปเล้าโลมสจ๊วตในห้องของเขา เอด้ามีอำนาจมากขึ้นจนกระทั่งเอด้าเป็นฝ่ายเขียนข้อความบอกรักเบนส์ การกระทำนี้ในสายตาของสจ๊วตคือการการคบชู้เป็นผลทำให้เอด้าถูกสจ๊วตลงโทษด้วยการตัดนิ้วอันเป็นสัญลักษณ์แทนค่าได้กับอำนาจของเอด้า จะเห็นได้ว่าเมื่อตัวละครเกี่ยวข้องกับความรักทำให้อำนาจของตัวละครจะเปลี่ยนแปลงไปมา ในตอนจบเรื่องเอด้าได้รับความรักจากเบนส์ เบนส์สร้างนิ้วเหล็กให้เอด้าสวม นิ้วเหล็กเปรียบเสมือนอำนาจที่ทำให้เอด้ากลับมามีอำนาจอีกครั้ง เอด้ากลายเป็นผู้เลือกที่จะดำเนินชีวิตได้ด้วยตนเอง เธอเลือกใช้ชีวิตด้วยการเป็นครูสอนเปียโนและเป็นผู้ตัดสินใจที่จะเรียนพูดด้วยตัวเอง

ส่วนภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) เป็นตัวอย่างที่ทำให้เห็นได้ชัดเจนถึงการเปลี่ยนแปลงอำนาจของตัวละครที่มีสาเหตุมาจากความรัก ในตอนต้นเรื่อง พีเจมีอำนาจเหนือกว่ารูธอย่างเห็นได้ชัด พีเจต้องการบำบัดรูธให้สำเร็จตามขั้นตอนที่ได้วางแผนไว้ รูธถูกล้อมจับจนไม่มีทางหนีไปทางไหนได้ กลายเป็นผู้ไร้อำนาจอย่างสิ้นเชิง ระหว่างขั้นตอนการบำบัดพีเจมีเพศสัมพันธ์กับรูธและหลงรักรูธทำให้การบำบัดไม่เป็นไปตามแผน ในตอนท้ายรูธจึงกลายมาเป็นผู้กระทำด้วยการจับพีเจแต่งหน้าเลียนแบบผู้หญิง ยิ่งไปกว่านั้นรูธยังถอดเสื้อของพีเจออกแล้วสวมชุดกระโปรงสีแดงให้พีเจ การที่รูธแต่งตัวให้พีเจเลียนแบบผู้หญิงนี้เท่ากับการสลับเพศเชิงสัญลักษณ์ ไม่เพียงเท่านั้นพีเจยังวิ่งตามขอความรักจากรูธอย่างน่าเวทนาโดยที่รูธเป็นฝ่ายเดินหนีอย่างไม่แสดงความสนใจใยดี พีเจในชุดกระโปรงแดงเดินตามหารูธตลอดทั้งวันจนกระทั่งล้มตัวลงนอนกลางทะเลด้วยความเหนื่อยล้า สภาพของพีเจราวกับสูญสิ้นความเป็นชายอย่างสิ้นเชิง กล่าวได้ว่าในตอนท้ายเรื่องพีเจกลายเป็นเหมือนผู้หญิงและเป็นผู้ถูกกระทำเหมือนรูธในตอนต้นเรื่อง ส่วนรูธกลายเป็นผู้กระทำเหมือนพีเจในตอนต้นเรื่อง

ในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) อำนาจของตัวละครจะค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปขณะดำเนินเรื่อง ในช่วงต้นเรื่องมัลลอยมีอำนาจเหนือแฟรนซีนเพราะเขาเป็นเจ้าหน้าที่ตำรวจมีอำนาจในการสืบสวนคดีฆาตกรรมส่วนแฟรนซีนอยู่ในฐานะคล้ายกับพยานเพราะแฟรนซีนเคยเห็นผู้ตายที่ร้านอาหารก่อนที่จะถูกฆ่า ยิ่งไปกว่านั้นมัลลอยยังมีสิทธิ์ในการพกปืนอันเป็นสัญลักษณ์แห่งอำนาจของผู้ชาย แต่เมื่อมัลลอยสนใจแฟรนซีนเขาก็ชวนแฟรนซีนออกเดตและมีเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรก ในช่วงระหว่างที่ทั้งสองคนคบหากัน มัลลอยสอนแฟรนซีนให้รู้จักการใช้ปืนเพื่อป้องกันตัวจากคนร้าย การสอนการใช้ปืนนี้ตีความในเชิงสัญลักษณ์ก็คือการที่มัลลอยสอนให้แฟรนซีนรู้จักการใช้อำนาจของผู้ชาย เมื่อแฟรนซีนรู้จักการใช้อำนาจ ในตอนท้ายเรื่องแฟรนซีนก็เป็นฝ่ายแสดงบทบาทของผู้กระทำ เธอใช้กุญแจมือล็อกแขนมัลลอยไว้ไม่ให้เขาเคลื่อนไหวไปมาอย่างอิสระได้แล้วแฟรนซีนก็มีเพศสัมพันธ์กับมัลลอยในขณะที่มัลลอยนั่งอยู่บนเก้าอี้ สำหรับฉากเพศสัมพันธ์ครั้งที่สองนี้เมื่อเทียบกับฉากเพศสัมพันธ์ครั้งแรกในช่วงต้นเรื่องทั้งสองคนนอนอยู่บนเตียงและมีเพศสัมพันธ์กัน ในฉากนั้นมัลลอยอยู่ในตำแหน่งเป็นผู้กระทำ ส่วนในฉากนี้หนังนำเสนอให้เห็นภาพว่าแฟรนซีนอยู่ในสถานะเป็นผู้กระทำในลักษณะที่แฟรนซีนนั่งอยู่บนตัวมัลลอย อาจทำให้กล่าวได้ว่าการสวมกุญแจมือและมีเพศสัมพันธ์โดยการเป็นผู้กระทำ เป็นการใช้อำนาจของแฟรนซีนเหนือมัลลอย ยิ่งไปกว่านั้นแฟรนซีนยังเป็นผู้ใช้ปืนของมัลลอยในการกำจัดฆาตกรตัวจริงและเอาตัวรอดมาได้ ทำให้เห็นว่าแฟรนซีนก็มีอำนาจเหนือฆาตกรด้วยเช่นกัน กล่าวได้ว่าในเรื่องนี้แฟรนซีนมีอำนาจเหนือผู้ชายถึงสองคน แต่ในตอนจบเรื่อง แฟรนซีนก็เดินเข้าไปนอนอยู่ข้างๆ มัลลอยแสดงให้เห็นถึงการมีอำนาจที่เสมอกัน

จากตัวอย่างข้างต้นในตอนต้นเรื่องผู้หญิงจะเป็นผู้ถูกกระทำเมื่อมีความรักแล้วจะเปลี่ยนบทบาทมาเป็นผู้ถูกกระทำ แต่ก็ยังมีภาพยนตร์ที่ในตอนต้นเรื่องตัวละครหญิงไม่ได้เป็นผู้ถูกกระทำนั่นคือในภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) ในตอนต้นเรื่อง แฟนนี่กับจอห์นเป็นเพื่อนบ้านกัน แฟนนี่มีอำนาจเหนือจอห์นในเชิงฐานะทางการเงิน เพราะจอห์นยากจนกว่าแฟนนี่ แต่เมื่อทั้งสองคนรักกันความรักทำให้อำนาจของทั้งสองคนเท่าเทียมกัน แต่ความรักของแฟนนี่และจอห์นเป็นความรักที่ไม่สมหวัง เพราะในตอนท้ายจอห์นก็เสียชีวิต ส่วนแฟนนี่ก็เศร้าโศกกับการตายของจอห์นเป็นเวลาหลายปี กลายเป็นจอห์นที่มีอำนาจเหนือแฟนนี่แม้ว่าตัวเขาจะตายไปแล้วก็ตาม

ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) ในตอนต้นเรื่องอิซาเบลมีบทบาทเป็นผู้กระทำเพราะเธอสามารถปฏิเสธการแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตันและเลือกที่จะออกเดินทางรอบโลก แคมเปียนทำให้เห็นว่ามีผู้ชายถึง 3 คนที่หลงรักอิซาเบล นั่นคือ ราล์ฟ ลอร์ดวอร์เบอร์ตัน

และแคสเปอร์ กล่าวได้ว่าอิซาเบลไม่เพียงมีบทบาทเป็นผู้กระทำแต่ยังมีอำนาจเหนือผู้ชายถึงสามคน ในตอนกลางเรื่องอิซาเบลหลงรักออสมอนด์และเลือกแต่งงานกับเขา แต่อิซาเบลไม่มีอำนาจเหนือออสมอนด์เพราะออสมอนด์ไม่ได้รักอิซาเบล เขาวางแผนลวงให้อิซาเบลแต่งงานกับเขาเพื่อหวังสมบัติของอิซาเบลเท่านั้น หลังแต่งงานออสมอนด์กลายเป็นสามีที่เห็นแก่ตัว เขาไม่ยอมให้อิซาเบลตัดสินใจได้อย่างอิสระหากไม่ได้รับอนุญาตจากเขา กลายเป็นอิซาเบลที่อยู่ใต้อำนาจของออสมอนด์และอยู่ในบทบาทผู้ถูกกระทำจนจบเรื่อง ในกรณีของอิซาเบลนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงชะตากรรมของผู้หญิงที่ตกอยู่ภายใต้กรอบของสังคมไม่มีอิสรภาพในชีวิตอย่างขัดเจน

จากผลการศึกษาที่นำเสนอข้างต้นจะเห็นได้ว่าเมื่อมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง บทบาทของผู้หญิงจะสามารถเปลี่ยนแปลงได้จากผู้ถูกกระทำมาเป็นผู้กระทำส่วนผู้ชายจากผู้กระทำกลายเป็นผู้ถูกกระทำ สิ่งสำคัญที่เห็นได้ในการดำเนินเรื่องคือผู้หญิงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอกให้กลายเป็นผู้หญิงสวยงามเพื่อดึงดูดความต้องการทางเพศหรือเปลี่ยนแปลงความคิดเพื่อให้ผู้ชายมาหลงรัก แต่ผู้หญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ใช้วิธีการเป็นตัวของตัวเอง แคมเปียนแสดงให้เห็นว่าผู้ชายก็หลงรักผู้หญิงเพราะผู้หญิงเป็นตัวของตัวเอง จากเรื่อง **Sweetie** (1989) เคย์ไม่จำเป็นต้องแต่งตัวสวยเพื่อทำให้หลุยส์สนใจ อันที่จริงแล้วเคย์กลายเป็นคนที่เพื่อนๆ พากันนินทาในที่งานเพราะเคย์ไม่สนใจการแต่งงานเหมือนเพื่อร่วมงานคนอื่นๆ แต่ในที่สุดหลุยส์ก็คบหากับเคย์ ในตอนท้ายเรื่อง หลุยส์จับได้ว่าเคย์แอบดึงต้นไม้ที่เขาซื้อมาปลูก เขาโกรธเคย์มากจึงหนีออกจากบ้านไป เคย์ ไม่ได้ทำอะไรเลยเพื่อออกตามหาหลุยส์ แต่เมื่อเขาหายโกรธเคย์เขาก็กลับมาหาเคย์เองเป็นเพราะความรักที่หลุยส์มีต่อเคย์เขาจึงให้อภัย เคย์ นั่นเอง ใน **The Piano** (1993) เบนส์หลงรักเอด้าเพราะได้ยินเสียงเพลงที่เอด้าเล่น แม้เอด้าจะเป็นใบ้ เขาเข้าใจในความรู้สึกของเอด้าที่แสดงออกมาขณะเล่นเปียโนโดยที่เอด้าไม่ต้องพูด ทำให้เบนส์ต้องการให้เอด้าเล่นเปียโนให้ฟังจึงไปยกเปียโนมาจากชายหาดเพื่อที่เอด้าจะได้มาเล่นเปียโนที่บ้านของเขาเป็นต้น

5.3.1 อำนาจของพ่อ

ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน มักจะมีการกล่าวถึงตัวละครหนึ่งซึ่งมีความสำคัญต่อตัวละครหลักอย่างมาก แม้ตัวละครที่มีความสำคัญนั้นจะปรากฏตัวเพียงไม่กี่ฉากหรือไม่พบการ

ปรากฏตัวเลยแต่ถูกอ้างถึงเพียงครั้งประโยคเดียวในการดำเนินเรื่องก็มีอำนาจที่ส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละครหลัก นั่นคือตัวละคร “พ่อ”

กล่าวได้ว่า “พ่อ” เป็นตัวละครที่ไม่อาจละเว้นที่จะไม่พูดถึงได้ภาพยนตร์ของแคมเปียน เพราะภาพยนตร์ของแคมเปียนมีการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของครอบครัวในฐานะที่ครอบครัวมีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคม (Hessey, 1999: 29) ตามความคาดหวังของสังคมพ่อมีฐานะเป็นหัวหน้าครอบครัว จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์ของแคมเปียนนำเสนอให้เห็นอำนาจของพ่อในฐานะหัวหน้าครอบครัวมีผลต่อตัวละครที่เป็นลูกซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครหญิง และยังส่งผลต่อเพศสถานะของตัวละครอีกด้วย

ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) พ่อรักลูกไม่เท่ากัน ทำให้สวีทตีย์ซึ่งเป็นลูกที่ได้รับความรักมากกว่า กลายเป็นคนเห็นแก่ตัวและไปกลั่นแกล้งลูกคนที่ได้รับความรักน้อยกว่าซึ่งก็คือเคย์ สวีทตีย์เคยแย่งเคย์เล่นต้นไม้ภายในบริเวณบ้าน เมื่อเคย์ไปหาของเล่นใหม่สวีทตีย์ก็ตามไปแย่งเล่นและทำลายจนเสียหาย ทำให้เคย์กลายเป็นผู้ถูกกระทำ มีนิสัยเก็บกดจากการที่ถูกสวีทตีย์แย่งความรักจากพ่อ และเป็นคนโหยหาความรักอยู่ภายในใจ ทำให้เมื่อเติบโตขึ้นเคย์จึงออกจากบ้านเพื่อออกจากครอบครัวไปใช้ชีวิตเป็นของตนเองและเป็นที่มาของเรื่องราวทั้งหมด การให้ความรักที่ไม่เท่ากันของพ่อในเรื่องนี้จึงกล่าวได้ว่าเป็นการใช้อำนาจของพ่อในทางที่ไม่ถูกต้อง

ในภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) พ่อของเจเนตมีบทบาทในช่วงวัยเด็กของเจเนต แม้จะมีบทบาทในช่วงสั้นๆ แต่ก็เป็นบทบาทที่ส่งผลสำคัญต่อเพศสถานะของเจเนต อันเนื่องมาจากพ่อของเจเนตเป็นผู้นำครอบครัวที่เจ้าระเบียบทำให้เจเนตต้องปฏิบัติตนอยู่ในระเบียบของพ่อ ครั้งหนึ่งเจเนตเคยถูกสั่งให้เลิกคบกับเด็กข้างบ้านเพราะเด็กคนนั้นสอนเจเนตให้พูดคำว่า “เอากัน (Fuck)” การมีพ่อที่เจ้าระเบียบทำให้เจเนตกลายเป็นคนเก็บกดและเงียบขรึม เมื่อเติบโตขึ้น เจเนตมีผลการเรียนดี พ่อจึงตัดสินใจจะส่งเสียให้เจเนตไปเรียนในเมืองเพื่อหวังให้เจเนตเป็นครู ความคาดหวังของพ่อกลายเป็นความกดดันให้แก่เจเนตในการเรียนเป็นอย่างมากจนกระทั่งเจเนตไม่มีความมั่นใจในตนเอง จึงถูกครูใหญ่จับผิดอยู่เสมอแม้กระทั่งในการฝึกสอนครูใหญ่ก็มานั่งควบคุมการสอนอยู่หลังห้อง กล่าวได้ว่าความเจ้าระเบียบของพ่อทำให้เจเนตกลายเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัว ไม่เพียงเท่านั้นความคาดหวังของพ่อยังส่งผลต่อบุคลิกของเจเนตทำให้เธอกลายเป็นผู้ถูกกระทำในสังคมอีกด้วย

ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ตัวละครพ่อไม่ปรากฏตัวในภาพยนตร์เลย ผู้ชมรับรู้การมีอยู่ของพ่อจากเสียงในใจของเอด้าที่กล่าวถึงพ่อเพียงประโยคเดียวว่า *"พ่อของฉันส่งฉันไปแต่งงานกับผู้ชายที่ฉันไม่เคยเห็นหน้า"* แต่การไม่ปรากฏตัวของพ่อกลับมีอำนาจกำหนดชะตากรรมของเอด้า เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) เหตุการณ์เกิดขึ้นในยุคสมัยวิคตอเรียน ในบริบทสังคมของยุคนั้นฐานะของผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชาย มีการออกกฎหมายควบคุมไม่ให้ผู้หญิงมีอิสรภาพทางการเงิน (บุญรักษ์ บุญเขตมาลา, 2552: 391) ทำให้ผู้หญิงต้องพึ่งพาผู้ชาย เอด้าเป็นแม่หม้ายต้องอาศัยอยู่กับพ่อ พ่อมีอำนาจในการตัดสินชะตากรรมของคนในครอบครัว พ่อจึงขายเอด้าให้แก่สจ๊วต เอด้าต้องเดินทางเป็นระยะทางไกลไปพร้อมลูกและเปียโนด้วยความยากลำบาก สถานะของเอด้าต่ำต้อยไม่ต่างจากสิ่งของที่ถูกส่งทางไปรษณีย์ การที่พ่อมีสิทธิ์ในการกำหนดชะตากรรมของคนในครอบครัว แม้จะเป็นอำนาจที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ในบริบทสังคมสมัยวิคตอเรียน แต่แคมเปียนก็นำเสนอให้เห็นว่าอำนาจของพ่อเป็นอำนาจที่มีอิทธิพลอย่างมาก เช่นเดียวกับในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) ที่เหตุการณ์เกิดขึ้นในยุควิคตอเรียนเช่นกัน ตัวละครที่ได้รับอิทธิพลจากพ่อคือ แพนซี ลูกสาวของออสมอนด์ ออสมอนด์เป็นออกคำสั่งแก่แพนซีแต่เพียงผู้เดียว ออสมอนด์เคยพูดถึงแพนซีไว้ว่าแพนซีต้องทำในสิ่งที่เขาพอใจจะให้ทำเท่านั้น ครั้งหนึ่งอิซาเบลเคยชวนแพนซีออกไปเดินเล่นนอกบ้านในขณะที่ออสมอนด์ไม่อยู่แพนซีไม่กล้าเดินออกนอกบ้านและถึงกับร้องไห้ออกมาเพราะกลัวออสมอนด์จะรู้ ออสมอนด์ต้องการให้แพนซีแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน เพราะลอร์ดวอร์เบอร์ตันมีฐานะร่ำรวยมาก แม้แพนซีจะมีคนรักอยู่แล้วแต่ออสมอนด์ก็ไม่ชอบเพราะคนรักของแพนซีไม่ร่ำรวยเพียงพอ ออสมอนด์จึงกีดกันไม่ให้แพนซีได้พบกับคนรัก แพนซีจึงต้องยอมให้พ่อเป็นผู้หาคู่ครองให้ เป็นตัวละครที่ยอมอยู่ภายใต้อำนาจของออสมอนด์อย่างสิ้นเชิง สถานะของแพนซีคือเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัวนี้

ภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นอำนาจของพ่ออย่างชัดเจนคือ **In the Cut** (2003) พ่อถูกนำเสนอเป็นต้นเหตุของปมภายในใจของแฟรนซีน ผู้ชมรับรู้บทบาทของพ่อผ่านฉากในจินตนาการของแฟรนซีนว่าพ่อกับแม่เคยรักกันมาก แต่พ่อของแฟรนซีนมีนิสัยเจ้าชู้ พ่อทอดทิ้งแม่และแฟรนซีนไปมีภรรยาคนใหม่ ทำให้แม่เสียใจมากจนตรอมใจตาย จากปมที่พ่อทอดทิ้งแม่ทำให้แฟรนซีนไม่กล้าคบหากับผู้ชายอย่างจริงจังเพราะกลัวว่าจะถูกคนรักทอดทิ้งให้เสียใจเหมือนที่พ่อทอดทิ้งแม่ สถานะของแฟรนซีนในครอบครัวจึงเป็นผู้ถูกกระทำ

ในภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) ครอบครัวของแฟนนี่มีแม่เป็นหัวหน้าครอบครัว ตัวละครพ่อของแฟนนี่ไม่มีการปรากฏตัวเลย ยิ่งไปกว่าตัวละครคนอื่นๆ ในเรื่องก็ไม่มีใครพูดถึงพ่อ

เลยในช่วงระหว่างการดำเนินเรื่อง แต่ผู้ชมจะสังเกตได้ว่าอิทธิพลของพ่อที่มีต่อครอบครัวของแฟนนี่ยังคงมีอยู่ตลอดเวลา เห็นได้จากการที่ครอบครัวของแฟนนี่มีฐานะทางการเงินที่ค่อนข้างดี มีเงินจ่ายค่าเช่าบ้านและมีเงินเพียงพอที่จะจ้างแม่บ้านมาช่วยงาน จะเห็นได้ว่าตลอดทั้งเรื่องไม่มีการนำเสนอฉากการทำงานเลี้ยงชีพของแม่เลย ทุกครั้งที่แม่ปรากฏตัวแม่จะทำงานบ้านเสมอ ทำให้ตีความได้ว่าพ่อของแฟนนี่อาจจะตายไปแล้วและทิ้งมรดกจำนวนมากไว้ให้ครอบครัวได้ใช้อย่างไม่ขัดสน และแม่ไม่จำเป็นต้องออกไปทำงานนอกบ้าน แสดงให้เห็นถึงอำนาจของพ่อที่ส่งผลต่อครอบครัวนี้แม้จะไม่มีชีวิตอยู่แล้ว สอดคล้องกับการที่แม่ไม่อนุญาตให้แฟนนี่แต่งงานกับจอห์น เพราะจอห์นมีฐานะยากจนไม่สามารถดูแลแฟนนี่ให้สุขสบายได้สาเหตุหนึ่งเพราะพ่อเป็นต้นแบบของคู่ครองในอุดมคติของผู้หญิง ตามความคาดหวังของสังคมที่คาดหวังให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับผู้ชายที่มีฐานะร่ำรวยสามารถดูแลผู้หญิงให้สุขสบายได้ จอห์นมีฐานะยากจน เขาจึงมีสถานะที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมจึงไม่สามารถแต่งงานกับแฟนนี่ได้ ส่วนแฟนนี่ต้องการแต่งงานกับจอห์นโดยไม่สนใจความคาดหวังของสังคม กล่าวได้ว่าแฟนนี่เองก็ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมเช่นกัน

แม้จะมีการนำเสนอบทบาทของผู้หญิงในฐานะหัวหน้าครอบครัว ได้แก่ เจเนต ใน **An Angel at My Table** (1990) แม่ของรูธ ใน **Holy Smoke** (1999) และแม่ของแฟนนี่ ใน **Bright Star** (2009) แต่ก็เป็นที่สังเกตได้ว่าเป็นการทำหน้าที่หัวหน้าครอบครัวแทนที่ตำแหน่งของพ่อ เจเนตและแม่ของแฟนนี่เป็นหัวหน้าครอบครัวเนื่องจากพ่อเสียชีวิต ส่วนใน **Holy Smoke** พ่อของรูธยังมีชีวิตอยู่แต่แม่ของรูธก็ทำการยึดอำนาจการตัดสินใจในบ้านไว้แต่เพียงผู้เดียวและหนังนำเสนอให้เห็นว่าพ่อของรูธไม่พอใจที่ในสถานะของตนเองจึงแอบมีภรรยาน้อยซึ่งเป็นลูกจ้างที่ทำงานของพ่อเอง จะเห็นได้ว่าอย่างไรก็ตามแม้จะมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงเป็นหัวหน้าครอบครัว แต่ตามความคาดหวังของสังคมแล้วตำแหน่งหัวหน้าครอบครัวก็ยังต้องเป็นตำแหน่งของพ่ออยู่ดี

ในความสัมพันธ์ระหว่างหญิง - ชาย ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ตัวละครหญิงยังคงมีบทบาทเป็นผู้กระทำ แต่ก็สามารถมีบทบาทเป็นผู้กระทำได้เมื่ออยู่ในความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับความรัก ส่วนตัวละครชายยังมีการนำเสนอในฐานะของการเป็นผู้กระทำ นอกจากนี้ยังพบว่าอำนาจของชายที่มีต่อผู้หญิงที่ส่งผลต่อเพศสถานะในคืออำนาจของพ่อในฐานะที่เป็นหัวหน้าครอบครัวอันเป็นไปตามบทบาทที่สังคมกำหนด

ทั้งนี้แคมเปียนนำเสนอการมีอำนาจของชายในฐานะพ่อเป็นการนำเสนอให้เห็นมุมมองของแคมเปียนที่มีต่อการใช้อำนาจของพ่อที่มากเกินไปในครอบครัว ส่งผลให้เป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตของสมาชิกในครอบครัวโดยเฉพาะลูกสาว

5.4 **ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสังคม**

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสังคมในภาพยนตร์ของ แคมเปียน อาจจะมีความแตกต่างกันตามบริบทสังคมตามท้องเรื่องในแต่ละเรื่อง เนื่องจากภาพยนตร์ของ แคมเปียน ประกอบด้วยภาพยนตร์ที่มีฉากหลังเป็นเหตุในช่วงเวลาปัจจุบันที่ใกล้เคียงกับปีที่ภาพยนตร์เข้าฉาย ได้แก่ **Sweetie** (1989) **An Angel at My Table** (1990) **Holy Smoke** (1999) และ **In the Cut** (2003) นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์ที่มีฉากหลังเป็นเหตุการณ์ย้อนยุค คือเรื่อง **The Piano** (1993) **The Portrait of a Lady** (1996) และ **Bright Star** (2009) ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาความสัมพันธ์ของตัวละครกับสังคมแล้วทำการนำเสนอภาพรวมของความสัมพันธ์ได้ดังนี้

ในส่วนของตัวละครชาย เมื่อพิจารณาในด้านความสัมพันธ์กับสังคมจากการประกอบอาชีพจะเห็นได้ว่าตัวละครชายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพที่เป็นที่ยอมรับของสังคมไม่ว่าจะอยู่ในบริบทสังคมสมัยใดก็ตาม สจ๊วต ใน **The Piano** (1993) ออสมอนด์ แคสเปอร์และลอร์ดวอร์เบอร์ตัน ใน **The Portrait of a Lady** (1996) เป็นนักธุรกิจที่ได้รับการยอมรับจากสังคมตามแบบฉบับผู้ชายในอุดมคติของสังคมยุควิคตอเรียน ส่วนพีเจใน **Holy Smoke** (1999) ก็เป็นนักจิตบำบัดที่ได้รับการยกย่องว่ามีความเชี่ยวชาญอันดับหนึ่งของประเทศอเมริกา มัลลอยและรอดริเกซใน **The Portrait of a Lady** (1996) แม้จะประสบปัญหาส่วนตัว แต่ในส่วนของความสัมพันธ์กับสังคม พวกเขาประกอบอาชีพตำรวจ อาชีพที่มีเกียรติได้รับการนับถือจากคนในสังคม ยิ่งไปกว่านั้นอาชีพตำรวจยังเป็นอาชีพที่ได้รับการอนุญาตให้พกปืนซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนค่าได้เท่ากับอำนาจของเพศชาย การที่มัลลอยและรอดริเกซมีอาชีพตำรวจเท่ากับการมีอำนาจในสังคม ชาร์ลส์ และจอห์น ใน **Bright Star** (2009) เป็นกวี มีเพื่อนในแวดวงสังคมเป็นที่รู้จัก แม้จอห์นจะมีฐานะยากจน แต่ในฐานะกวี เขาได้รับการยอมรับจากคนในหมู่บ้านและมีผู้อ่านคอยติดตามงานของเขา

จะเห็นได้ว่าในเชิงความสัมพันธ์กับสังคมตัวละครชายส่วนใหญ่ยังได้รับการยอมรับจากสังคมแม้ตัวละครบางคนจะประสบปัญหาส่วนตัวแต่ก็ไม่มีผลกระทบในส่วนของการเข้าสังคม จาก

สถานะของตัวละครชายตามที่ได้ยกตัวอย่างไปนั้นกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอสถานะของผู้ชายตามความคาดหวังของสังคม

ทางด้านตัวละครหญิงกับความสัมพันธ์กับสังคมในภาพยนตร์ของ แคมเปียน เบื้องต้นผู้วิจัยไม่พบตัวละครที่ปรากฏตัวในพื้นที่การเมืองหรือมีบทบาทเป็นนักการเมือง แต่พบบทบาทของตัวละครที่ใกล้เคียงกับบทบาททางการเมืองนั่นคือ เฮนเรียตต้าใน **The Portrait of a Lady** (1996) ที่ประกอบอาชีพนักข่าว การเป็นนักข่าวทำให้เฮนเรียตต้ามีโอกาสเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ รวมถึงการมีโอกาสสัมภาษณ์บุคคลสำคัญและนำเสนอข่าวสารในหนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นสื่อสาธารณะ แต่หากพิจารณาในบริบทของสังคมวิคตอเรียนเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของผู้หญิง โดยปกติผู้หญิงชนชั้นสูงและชนชั้นกลางจะไม่ออกไปทำงานนอกบ้าน ยกเว้นครอบครัวชนชั้นล่างที่ยากจนมากเท่านั้นที่จะออกไปทำงานนอกบ้าน (ปราณี ศิริจันทพันธ์, 2521: 99) การที่เฮนเรียตต้าซึ่งเป็นผู้หญิงชนชั้นกลางออกไปประกอบอาชีพนอกบ้าน จึงกล่าวได้ว่าเป็นบทบาทของผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ส่วนอิซาเบลในช่วงต้นเรื่องมีความต้องการที่จะออกเดินทางรอบโลกไปกับเฮนเรียตต้า ก็กล่าวได้ว่าเป็นความต้องการที่ไม่เป็นไปตามบทบาทที่สังคมคาดหวังเช่นกัน แต่ภายหลังอิซาเบลก็เลือกแต่งงานกับออสมอนด์และทำหน้าที่เป็นแม่บ้านซึ่งเป็นเพศสถานะที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ส่วนเอด้า ใน **The Piano** (1993) เมื่อครั้งยังอาศัยอยู่กับสจ๊วตทำหน้าที่เป็นภรรยาของสจ๊วต แต่เมื่อเอด้าออกจากเกาะมาอาศัยอยู่กับเบนส์ เอด้าก็มีการประกอบอาชีพเป็นครูสอนเปียโน เป็นการแสดงให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงที่มีการประกอบอาชีพนอกเหนือไปจากการมีหน้าที่ภรรยาเพียงหน้าที่เดียว ในกรณีของเอด้านั้นจะเห็นได้ว่าเป็นการประกอบอาชีพที่แตกต่างไป เพราะเอด้ามีฐานะเป็นคนพิการ (เนื่องจากถูกตัดนิ้ว) โดยปกติแล้วหญิงพิการก็จะกลายเป็นผู้พึ่งพาสามี แต่เอด้าแสดงให้เห็นถึงการพึ่งพาตนเองด้วยการประกอบอาชีพเป็นครูสอนเปียโนโดยสวมนิ้วเทียมที่ทำจากเหล็กทำให้สามารถเล่นเปียโนได้ ซึ่งการเป็นครูสอนเปียโนของเอด้านี้ก็เป็นบทบาทที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

ในภาพยนตร์ที่มีฉากหลังเป็นเหตุการณ์ในยุคปัจจุบัน ภาพยนตร์ของ แคมเปียน ก็มีการนำเสนอตัวละครหญิงที่มีการประกอบอาชีพในสังคมเช่นกัน ได้แก่ เคย์ ใน **Sweetie** (1989) ประกอบอาชีพพนักงานออฟฟิศ ส่วนสวีทตีย์อยากเป็นนักแสดง รูธ ใน **Holy Smoke** (1999) เมื่อไปอาศัยอยู่ในประเทศอินเดียก็ประกอบอาชีพเป็นเจ้าหน้าที่ในศูนย์พิทักษ์สัตว์ป่าแห่งหนึ่งในประเทศอินเดีย แฟรนซีนใน **In the Cut** (2003) ประกอบอาชีพเป็นครูสอนภาษา

จะเห็นได้ว่าการนำเสนอตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะเข้าไปมีบทบาทในสังคม ใน 2 ลักษณะคือ

- บริบทสังคมยุควิคตอเรียน มีการพบการนำเสนอผู้หญิงที่ทำหน้าที่ภรรยาตามความคาดหวังของสังคมและมีการนำเสนอผู้หญิงที่มีการประกอบอาชีพนอกบ้านและมีบทบาทในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งการเสนอผู้หญิงประกอบอาชีพนอกบ้านเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงภาพของผู้หญิงที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

- บริบทสังคมในยุคปัจจุบัน เป็นช่วงที่ผู้หญิงได้รับการสนับสนุนให้มีโอกาสประกอบอาชีพนอกบ้านอันเป็นผลมาจากอิทธิพลของแนวคิดสตรีนิยม ภาพยนตร์ของ แคมเปียนมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพนอกบ้าน ซึ่งเป็นบทบาทที่สอดคล้องกับบทบาทของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน ในขณะเดียวกันก็เป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่เลี้ยงชีพด้วยตนเองไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชาย

กล่าวโดยสรุปได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสังคมมีการนำเสนอภาพของตัวละครชายที่มีลักษณะเป็นไปตามความคาดหวังของสังคม ส่วนตัวละครหญิงมีการนำเสนอภาพของตัวละครที่มีลักษณะเป็นไปตามความคาดหวังของสังคมเช่นกัน แต่ยิ่งไปกว่านั้นแคมเปียนนำเสนอภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม เพื่อเป็นการเน้นย้ำความเป็นตัวตนของผู้หญิงให้มีความโดดเด่นรวมถึงการเน้นย้ำถึงการเป็นอิสระจากความคาดหวังของสังคมอีกด้วย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพศสถานะในภาพยนตร์ของ เจน แคมเปียน” ซึ่งเป็นการศึกษาภาพยนตร์ของเจนแคมเปียน เพื่อทราบถึงกระบวนการสื่อความหมายเพศสถานะ และลักษณะของเพศสถานะ ที่สะท้อนออกมาเป็นเอกลักษณ์ในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ที่มักจะเล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับเพศหญิงและมีตัวละครเพศหญิงเป็นตัวละครหลัก โดยในการวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ด้วยการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ประกอบกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งในเรื่องภาพยนตร์และสังคม ภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาเป็นภาพยนตร์ขนาดยาวที่แคมเปียนเป็นผู้กำกับด้วยตนเองทั้งหมด 7 เรื่อง ประกอบด้วย

1) **Sweetie** (1989)

2) **An Angel at My Table** (1990)

3) **The Piano** (1993)

4) **The Portrait of a Lady** (1996)

5) **Holy Smoke** (1999)

6) **In the Cut** (2003)

7) **Bright Star** (2009)

ผลการศึกษาพบว่า เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างการเล่าเรื่องผู้วิจัยสามารถสรุปกระบวนการสื่อความหมายในภาพยนตร์ของแคมเปียนออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ภาพยนตร์ระยะแรก เป็นภาพยนตร์ในช่วงเริ่มต้นของการกำกับภาพยนตร์ขนาดยาวของแคมเปียน ประกอบด้วยภาพยนตร์ 2 เรื่องนั่นคือ **Sweetie** (1989) และ **An Angel at My Table** (1990) ภาพยนตร์ในช่วงนี้มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่ให้ความสำคัญแก่ผู้หญิงเป็นตัวละครหลักและเน้นความสำคัญของตัวละครหญิงให้มีความโดดเด่นมาก ตัวละครชายถูกลดบทบาทไปเป็นตัวละครสมทบ นั่นคือ **Sweetie** (1989) หรือไม่มีตัวละครชายที่มีบทบาทโดดเด่นเทียบเท่าตัวละครหญิงเลย นั่นคือ **An Angel at My Table** (1990) มีการให้ความสำคัญแก่ครอบครัวในฐานะสถาบันที่มีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร เรื่องราวเน้นไปที่การรู้จักความต้องการของตนเองและใช้ชีวิตอย่างมั่นคงของผู้หญิง

<u>การสื่อความหมายด้วยภาพ</u>ที่โดดเด่นในภาพยนตร์ยุคนี้ มีการใช้การจัดองค์ประกอบภาพและการจัดแสงเพื่อสื่อความหมายถึงสภาวะภายในจิตใจของตัวละครหลักซึ่งเป็นตัวละครหญิง มักใช้การจับภาพตัวละครติดขอบเฟรมฝั่งใดฝั่งหนึ่งแล้วทิ้งพื้นที่ว่างที่เหลือในเฟรมเพื่อสื่อถึงความแปลกแยกของตัวละคร ใช้การจัดแสงแบบมืดหม่น (Low - key lighting) เพื่อสื่อความหมายถึงความหดหู่ซึมเศร้าในจิตใจของตัวละคร

กล้องถูกใช้แทนสายตาของผู้ชมในลักษณะของการสังเกตการณ์การกระทำของตัวละคร (Observation) มีการนำเสนอตัวละครชายเปลือยเห็นอวัยวะเพศในฐานะของผู้ถูกจ้องมอง แต่ไม่ได้นำเสนอเพื่อความพึงพอใจของผู้มองแต่เป็นการนำเสนอเพื่อสอดคล้องกับความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครหญิงที่มีความหดหู่ (**Sweetie**) ส่วนผู้ที่จ้องมองก็คือผู้ชมซึ่งอาจจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้

<u>การสื่อความหมายด้วยเสียง</u> จะเป็นการใช้เสียงธรรมชาติในฉากเพื่อสื่อความสมจริงมากกว่าเน้นการสื่อความหมายด้านเพศสถานะ

ภาพยนตร์ระยะที่สอง เป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาและเหตุการณ์ย้อนยุคไปในสมัยวิคตอเรียน (Victorian Era) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระราชินีวิคตอเรียปกครองประเทศอังกฤษและดินแดนในอาณานิคม ตรงกับ ค.ศ.1837 - 1901 ในช่วงเวลานั้นประเทศอังกฤษมีดินแดนในอาณานิคมมากที่สุด รวมถึงประเทศนิวซีแลนด์ด้วย ทางด้านสถานะของผู้หญิงในสมัยนั้นมีสถานะต่ำต้อยกว่าผู้ชายเป็นอย่างมาก ผู้หญิงไม่มีสิทธิในการออกเสียงทางการเมือง มีการออกกฎหมายควบคุมอิสรภาพทางการเงินของผู้หญิงทำให้ผู้หญิงมีสถานะเป็นผู้พึ่งพาผู้ชาย รวมไปถึงการที่พระ

ราชินีวิคตอเรียให้ความสำคัญแก่พระสวามีเป็นอย่างมากจึงเป็นประเพณีให้แก่คนในสังคมให้ความสำคัญแก่สามี หลังจากพระสวามีของพระราชินีวิคตอเรียสิ้นพระชนม์พระนางก็แต่งกายด้วยชุดดำเพื่อเป็นการไว้ทุกข์ให้พระสวามี จึงกลายเป็นประเพณีของการแต่งชุดดำไว้ทุกข์ให้สามี การที่แคมเปียนนำเสนอเรื่องราวในยุคนี้เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงชะตากรรมของผู้หญิงที่ต้องตกอยู่ในกรอบของสังคมที่ให้ความสำคัญแก่ผู้ชาย

ภาพยนตร์ในช่วงนี้ประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) และ **The Portrait of a Lady** (1996) โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ช่วงนี้ยังคงมีการให้ความสำคัญแก่ตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก แต่ในภาพยนตร์ช่วงนี้มีการให้ความสำคัญแก่ตัวละครชายมากขึ้น โดยที่เรื่องราวยังคงเน้นไปที่เรื่องของผู้หญิงที่ต้องการเป็นอิสระจากความคาดหวังของสังคม

<u>การสื่อความหมายด้วยภาพ</u>ในภาพยนตร์ช่วงนี้มีความโดดเด่นที่การใช้ภาพเพื่อสื่อความหมายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตัวละคร เมื่อตัวละครหญิงและตัวละครชายอยู่ในฉากเดียวกัน มีการใช้ภาพมุมสูงเพื่อสื่อความหมายการมีอำนาจของตัวละครชาย และการจับภาพตัวละครชายอยู่กลางเฟรม มีการจัดองค์ประกอบภาพเป็นสมมาตรเพื่อสื่อความหมายความมีอำนาจ รวมถึงการใช้ภาพใกล้ใบหน้าของตัวละครชายที่มีพื้นที่เกินกึ่งหนึ่งของเฟรมเพื่อสื่อความหมายการมีอำนาจเหนือกว่าตัวละครหญิง ในขณะที่ใช้ภาพใกล้ของใบหน้าตัวละครหญิงแต่มีพื้นที่น้อยกว่ากึ่งหนึ่งของเฟรมและถูกถ่ายติดขอบเฟรมข้างหนึ่งแล้วทิ้งพื้นที่ว่างในเฟรมเพื่อสื่อถึงอำนาจที่ด้อยกว่าตัวละครชาย

นอกจากนี้ในภาพยนตร์ช่วงนี้ยังคงมีการใช้แสงแบบมืดหม่นเพื่อเน้นสื่อถึงความหดหู่ภายในจิตใจของตัวละครหญิง มีการใช้แสงโทนร้อนในฉากที่เกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครเพื่อสื่อถึงอารมณ์ทางเพศของตัวละครโดยเน้นไปที่ตัวละครหญิงเช่นกัน

<u>การสื่อความหมายด้วยเสียง</u> ในภาพยนตร์ช่วงที่สองนี้มีการสื่อความหมายด้วยเสียงที่โดดเด่นคือการใช้เสียงเพลงบรรเลงด้วยเปียโน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะนุ่มนวล อ่อนหวาน เพื่อสื่อความหมายถึงเพศหญิง นอกจากนี้ยังมีการใช้ “ความเงียบ” เพื่อสื่อความหมายถึงความเงียบขรึม กดดัน เป็นการสื่อความหมายถึงอำนาจของตัวละครชายที่เหนือกว่าตัวละครหญิงอีกด้วย

ภาพยนตร์ระยะที่สาม ประกอบด้วยภาพยนตร์ 3 เรื่องคือ **Holy Smoke** (1999) **In the Cut** (2003) และ **Bright Star** (2009) ลักษณะเด่นของภาพยนตร์ในระยะนี้คือเป็นการรวมลักษณะของภาพยนตร์ทั้งสองระยะข้างต้นเข้าด้วยกัน ได้แก่การให้ความสำคัญแก่ครอบครัว และเรื่องราวที่เน้นให้เห็นถึงผู้หญิงที่ต้องการเป็นอิสระจากความคาดหวังของสังคม โดยที่ตัวละครหญิงก็ยังถูกให้ความสำคัญเป็นตัวละครหลัก และในภาพยนตร์ระยะยังคงมีการให้ความสำคัญแก่ตัวละครชายเช่นเดียวกัน

<u>การสื่อความหมายด้วยภาพ</u> ที่มีความโดดเด่นในภาพยนตร์ระยะนี้คือการใช้เลนส์ที่มี Dept of field ต่ำถ่ายภาพเพื่อให้มีลักษณะภาพแบบชัดตื้น เพื่อใช้เป็นภาพแทนสายตาของผู้หญิง มีการนำเสนอภาพของผู้ชายในฐานะของวัตถุแห่งความปรารถนา โดยภาพที่นำเสนอเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้มองที่มองด้วยความเสน่หา ส่วนผู้จ้องมองคือตัวละครหลักซึ่งเป็นตัวละครหญิง

การจัดแสงในภาพยนตร์ระยะนี้ เน้นใช้แสงธรรมชาติเพื่อสื่อความสมจริงของเหตุการณ์ และยังคงมีการใช้แสงแบบมืดหม่นเพื่อสื่อถึงความหมายถึงความหดหู่ภายในจิตใจของตัวละครหญิง นอกจากนี้มีการใช้แสงโทนร้อนในฉากที่เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ของตัวละครเพื่อสื่ออารมณ์ทางเพศและยังคงเน้นไปที่อารมณ์ของตัวละครหญิง

<u>การสื่อความหมายด้วยเสียง</u>มีการใช้เสียงดนตรีที่มีลักษณะเสียงที่อ่อนหวาน นุ่มนวล เพื่อเน้นสื่อความหมายถึงเพศหญิงมากกว่าเพศชาย

เมื่อพิจารณาถึงภูมิหลังของตัวผู้กำกับ แคมเปียน พบว่าภูมิหลังทางด้านการศึกษาด้านมานุษยวิทยา ทำให้แคมเปียนมีความถนัดในการสร้างภาพยนตร์ที่เน้นนำเสนอความคิดจิตใจของตัวละคร รวมถึงประสบการณ์การศึกษาด้านศิลปะในยุโรปส่งผลทำให้ผลงานของแคมเปียนมีความโดดเด่นทางด้านภาพทั้งการจัดองค์ประกอบภาพและการจัดแสง

ส่วนประวัติการทำงาน แคมเปียนเริ่มต้นการทำงานใน ค.ศ. 1984 ซึ่งในช่วงระยะเวลานั้นกลุ่มสตรีนิยมราดิคัลมีบทบาทสำคัญในรัฐบาลออสเตรเลีย แคมเปียนจึงได้รับประโยชน์จากกลุ่มสตรีนิยมกลุ่มราดิคัลในแง่ของการได้รับการสนับสนุนในฐานะของผู้สร้างภาพยนตร์ที่เป็นผู้หญิงให้มีโอกาสสร้างผลงาน แต่ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานแนวคิดของกลุ่มสตรีนิยมราดิคัลไม่มีผล

ต่อการสร้างผลงานของแคมเปียน เนื่องจากแคมเปียนไม่ได้มีความต้องการที่ใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรี หากแต่แคมเปียนเพียงต้องการสร้างภาพยนตร์เพื่อนำเสนอภาพความเป็นจริงในสังคม โดยไม่ตัดสินความผิดของเขาเหล่านั้น (Ciment, 1999a: 35) นอกจากนี้แคมเปียนยังเคยแสดงความเห็นว่าไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อต่อต้านชาย (Fendel, 1991: 86 – 87) จากภูมิหลังดังกล่าวนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปการนำเสนอเพศชายและเพศหญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ได้ดังนี้

ภาพความเป็นหญิงที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีการนำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงไม่จำเป็นต้องมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงามเหมือนนางเอกที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด อันเป็นความตั้งใจของแคมเปียนที่ต้องการนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงที่ไม่ดึงดูดสายตาของผู้ชาย ทั้งนี้เพื่อทำให้ภาพของผู้หญิงไม่ถูกนำเสนอเป็นวัตถุแห่งปรารถนาของผู้ชาย รวมถึงยังเป็นการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่เป็นจริงในสังคมที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ในการนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอกของผู้หญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ที่ส่วนใหญ่มักจะมีเชื้อชาติออสเตรเลียนิวซีแลนด์ และอังกฤษ เป็นความสอดคล้องกับตัวตนของผู้กำกับที่เกิดในประเทศนิวซีแลนด์ อาศัยอยู่ในประเทศออสเตรเลียและเคยเดินทางไปศึกษาในประเทศอังกฤษและอิตาลี

ทางด้านความรู้สึกภายในจิตใจกลับพบว่าตัวละครส่วนใหญ่มักมีปัญหาภายใจจิตใจซึ่งเป็นปมในอดีตของตัวละคร เช่น จากภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) ในวัยเด็กเคย์เคยถูกน้องสาวกลั่นแกล้งและไม่ได้รับความรักจากพ่อ จึงกลายเป็นคนเงียบขรึม เจเนต จากภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990) มีพ่อที่เข้มงวดจึงทำให้กลายเป็นคนพูดน้อยและเงียบขรึม ส่วนแฟรนซีน จากภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) ในวัยเด็กมีพ่อเจ้าชู้ทอดทิ้งแม่ไปมีภรรยาใหม่ทำให้แฟรนซีนไม่กล้าเริ่มต้นความสัมพันธ์กับผู้ชายคนใดเพราะกลัวว่าจะถูกคนรักทอดทิ้ง ปมในอดีตเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัวจึงส่งผลให้ตัวละครกลายเป็นผู้มีนิสัยเก็บกด ไม่แสดงออกทางลักษณะภายนอกแต่ภายในจิตใจตัวละครเหล่านี้เป็นผู้หญิงที่ต้องการความรักความเข้าใจอยู่เสมอ และในขณะเดียวกัน ก็ยังเป็นการนำเสนอให้เห็นการใช้อำนาจที่มากเกินไปของพ่อในครอบครัวที่ส่งผลต่อสภาพจิตใจของผู้เป็นลูก โดยเฉพาะลูกสาว

แม้ผู้หญิงในภาพยนตร์ของ แคมเปียน จะเป็นผู้ถูกกระทำในครอบครัว แต่เมื่อมีความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้หญิงก็สามารถกลายเป็นผู้กระทำได้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการสลับบทบาททางเพศในภาพยนตร์ของ แคมเปียน นำเสนอให้เห็นว่าเมื่อตัวละครมีความรัก ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายที่มีอำนาจมากขึ้น ส่วนผู้ชายจะกลายเป็นผู้ถูกกระทำ เช่นในภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993) ใน

ตอนต้นเรื่อง เอด้าเป็นผู้ถูกกระทำทั้งการที่เธอถูกพ่อขายให้แก่สจ๊วตตามค่านิยมของสังคมสมัยวิคตอเรียนที่พ่อมีสิทธิในการกำหนดชะตากรรมลูกสาวได้ และยังเป็นฝ่ายถูกกระทำจากสจ๊วตที่บังคับให้เธอไปสอนเปียโนให้แก่เบนส์ ยิ่งไปกว่านั้นเธอยังเป็นฝ่ายถูกกระทำจากเบนส์ซึ่งเป็นลูกจ้างของสามีเธอด้วยการที่เบนส์สั่งให้เธอทำตามคำสั่งของเขา แต่เมื่อเอด้ามีเพศสัมพันธ์กับเบนส์แล้วเอด้ากลายเป็นผู้กระทำ ด้วยการเป็นฝ่ายเล้าโลมสจ๊วตก่อน และเป็นฝ่ายเขียนจดหมายรักให้เบนส์ ในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) ในตอนต้นเรื่องมัลลอยมีอำนาจเหนือกว่าแฟรนซีน แต่เมื่อมัลลอยรักแฟรนซีน เขาก็ยอมให้แฟรนซีนใส่กุญแจมือและมีเพศสัมพันธ์ในลักษณะที่แฟรนซีนเป็นฝ่ายกระทำโดยการนั่งอยู่บนตัวของมัลลอย ในภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) ในตอนต้นเรื่องรูธเป็นฝ่ายไร้อำนาจเพราะถูกพีเจจับไปบำบัด เมื่อพีเจมีเพศสัมพันธ์กับรูธและหลงรักรูธการบำบัดก็ไม่เป็นไปตามแผน รูธเริ่มมีอำนาจมากขึ้น จนกระทั่งในตอนท้ายเรื่องรูธมีอำนาจเหนือพีเจอย่างสิ้นเชิง รูธจับพีเจแต่งตัวเหมือนผู้หญิง ในกรณีนี้เปรียบเสมือนการสลับบทบาททางเพศ พีเจเป็นเหมือนผู้หญิงที่วิ่งขอความรักจากรูธ ส่วนรูธก็กลายเป็นเข้มแข็งแล้ววิ่งหนีพีเจ

ทางด้านการนำเสนอความเป็นชายในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ผู้วิจัยพบภาพของผู้ชายใน 2 ลักษณะคือ “ผู้ชายสมบูรณ์แบบ” เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายที่ประสบความสำเร็จในชีวิตและมีฐานะร่ำรวย ผู้ชายกลุ่มนี้มีความมั่นใจในความเป็นชายของตนและมีความต้องการที่จะรักษาสถานะความสมบูรณ์แบบของตนไว้อย่างยิ่งยวด ผู้ชายกลุ่มนี้ได้แก่ สจ๊วต ใน **The Piano** (1993) ออสมอนด์ ใน **The Portrait of a Lady** (1996) และ ชาร์ลส์ ใน **Bright Star** (2009) เป็นต้น ส่วนผู้ชายอีกกลุ่มหนึ่งคือ “ผู้ชายไม่สมบูรณ์แบบ” เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายที่มีความบกพร่องในคุณสมบัติบางประการเช่นเคยประสบความล้มเหลวในชีวิตคู่มาก่อน หรือมีฐานะยากจน ทำให้ผู้ชายกลุ่มนี้มีสถานะเป็นผู้ถูกกระทำในสังคม จึงมีความต้องการที่จะเป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบทั้งการมุ่งมั่นที่จะเป็นผู้ชายที่สมบูรณ์แบบอย่างเช่น จอห์น ใน **Bright Star** (2009) ที่มีฐานะยากจนทำให้ไม่สามารถแต่งงานได้จึงต้องมุ่งทำงานเพื่อสร้างฐานะให้ตนเอง ตัวละครบางคนใช้วิธีให้ความสนใจกับสิ่งอื่นเพื่อทดแทนสิ่งที่ตนเองขาดหาย เช่น ราล์ฟ ใน **The Portrait of a Lady** (1996) ที่มีฐานะร่ำรวยแต่เขาป่วยใกล้ตายจึงยกมรดกของเขาให้แก่อิซาเบล ผู้หญิงที่เขาหลงรักเพื่อที่อิซาเบลจะได้นำไปใช้ในการออกเดินทางรอบโลก มัลลอย ใน **In the Cut** (2003) ทุ่มเทให้กับความรักระหว่างเขากับแฟรนซีน เพื่อทดแทนความผิดหวังจากความล้มเหลวในชีวิตครอบครัว เป็นต้น การนำเสนอผู้ชายทั้งสองแบบในภาพยนตร์ของ แคมเปียน นี้ เพื่อเป็นการ

สะท้อนให้เห็นถึงเพศสถานะที่สังคมกำหนดให้ความเป็นชายอยู่ที่การประสบความสำเร็จในหน้าหน้าที่การงาน และความสามารถในการดูแลผู้หญิงให้มีความสุขสบาย

ในส่วนของความหลากหลายของการนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอก ผู้วิจัยพบว่าในภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีการนำเสนอตัวละครชายผิวดำ ตัวละครชาวเมารีซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองในประเทศนิวซีแลนด์ และตัวละครที่เป็นเกย์ ซึ่งตัวละครทั้งสามตัวนี้ไม่ได้ถูกนำเสนอในฐานะตัวตลกหรือเป็นผู้ร้าย เป็นการแสดงให้เห็นถึงการสะท้อนให้เห็นถึงภาพของผู้ชายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมและเป็นการยืนยันถึงทัศนคติของ แคมเปียน ที่ไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อต่อต้านเพศชาย

ทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสังคม ตัวละครชายส่วนใหญ่ประกอบอาชีพที่ได้รับการยอมรับจากสังคม แม้ว่าตัวละครบางตัวจะมีความบกพร่องในความเป็นชายที่สมบูรณ์แบบก็ตาม เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999) พีเจเป็นนักจิตบำบัดที่ได้รับการยกย่องว่ามีความเชี่ยวชาญอันดับหนึ่งของประเทศอเมริกา ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003) แม้มัลลอยจะเคยประสบปัญหาความล้มเหลวในชีวิตคู่ แต่เขาก็ประกอบอาชีพเป็นตำรวจ ซึ่งเป็นอาชีพที่มีเกียรติและได้รับการยกย่องในสังคม และในภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2009) แม้จอห์นจะมีฐานะยากจน แต่เขามีอาชีพเป็นกวี ซึ่งผลงานของเขาเป็นที่ยอมรับของผู้อ่านในหมู่บ้าน การนำเสนอภาพของผู้ชายในด้านการประกอบอาชีพกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอผู้ชายที่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม

ในขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงกับสังคม พบว่ามีการนำเสนอผู้หญิงที่ประกอบอาชีพเช่นเดียวกัน ตัวอย่างได้แก่ เฮนเรียตต้า ในภาพยนตร์เรื่อง **The Portrait of a Lady** (1996) มีอาชีพเป็นนักข่าว แต่เมื่อพิจารณาบริบทสังคมในภาพยนตร์เรื่องนี้ที่มีฉากหลังเป็นยุควิคตอเรียน ซึ่งในสมัยนั้นผู้หญิงชนชั้นสูงและชนชั้นกลางจะไม่นิยมประกอบอาชีพนอกบ้าน จะมีเพียงผู้หญิงชนชั้นล่างที่มีฐานะยากจนเท่านั้นจึงจะออกไปทำงานนอกบ้าน ดังนั้นการประกอบอาชีพนักข่าวของเฮนเรียตต้าจึงกล่าวได้ว่าไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม แต่อย่างไรก็ตาม หากมองจากมุมมองในปัจจุบันเฮนเรียตต้าก็เป็นภาพสะท้อนของผู้หญิงที่ต้องการมีบทบาทในสังคมหรือผู้หญิงหัวก้าวหน้าได้เป็นอย่างดี ส่วน เคย์ ในภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989) ประกอบอาชีพพนักงานออฟฟิศ ส่วนสวีทตีย์อยากเป็นนักแสดง รูธ ใน **Holy Smoke** (1999) เมื่อไปอาศัยอยู่ในประเทศอินเดียก็ประกอบอาชีพเป็นเจ้าหน้าที่ในศูนย์พิทักษ์สัตว์ป่า ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องเป็นภาพยนตร์ที่มีฉากหลังเป็นเหตุการณ์ยุคปัจจุบันในช่วงเวลาใกล้เคียงกับปีที่ที่ออกฉาย ซึ่งในบริบทสังคมในยุคปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากแนวคิดสตรี

นิยมที่สนับสนุนให้ผู้หญิงมีบทบาทในการทำงานนอกบ้าน ซึ่งเป็นบทบาทที่สอดคล้องกับบทบาทของผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน แต่ประเด็นสำคัญอยู่ที่ว่าตัวละครในภาพยนตร์ที่มีฉากหลังอยู่ในยุคปัจจุบันเป็นตัวละครที่เป็นโสดดังนั้นการนำเสนอภาพของผู้หญิงทำงานนอกบ้านก็เป็นการนำเสนอภาพของผู้ที่เลี้ยงชีพได้ด้วยตนเองไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้ชาย ซึ่งการนำเสนอภาพของผู้หญิงทำงานนอกบ้านโดยไม่ต้องพึ่งพาผู้ชายนี้มีความสอดคล้องกับตัวผู้กำกับเช่นกัน เนื่องจากแคมเปียนก็เป็นผู้หญิงที่ทำงานเลี้ยงชีพด้วยตนเองเช่นกัน

อย่างไรก็ตามแม้มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่มีบทบาทในสังคม แต่ในภาพยนตร์ของแคมเปียนก็มีการนำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงมักจะได้รับความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจอันเนื่องมาจากความต้องการที่ขัดแย้งกับความคาดหวังของสังคม เช่น เคย์ ใน **Sweetie** (1989) ไม่สนใจแหวนหมั้นของเพื่อนร่วมงาน ในขณะที่ผู้หญิงคนอื่นในสำนักงานต่างพากันให้ความสนใจเพราะเชื่อว่าการแต่งงานคือการประสบความสำเร็จในชีวิตของผู้หญิง เมื่อเคย์แสดงความไม่สนใจเพื่อนร่วมงานก็แสดงท่าทีประหลาดใจที่เคย์ไม่สนใจแหวนแต่งงาน ก็จับกลุ่มนินทาว่าเคย์เป็นพวกนิยมการแต่งงานหลายครั้ง (Serial monogamy) เจเนต ใน **An Angel at My Table** (1990) นิยมความสันโดษ เจเนตมักจะใช้เวลาว่างจากการเรียนเพื่ออ่านหนังสือคนเดียวในสถานที่เงียบสงบ แต่การนั่งอ่านหนังสือคนเดียวของเจเนตทำให้เจเนตถูกมองมีความผิดปกติทางจิตจนต้องถูกส่งตัวเข้ารับการรักษาในโรงพยาบาลจิตเวช เอด้า ใน **The Piano** (1993) เคยเขียนโต๊ะอาหารเป็นรูปคีย์เปียโนและทำท่าทางเล่นเปียโนโดยไม่มีเสียงเมื่อสจ๊วตเล่าให้เหล่าญาติของเขาฟัง ญาติของสจ๊วตพากันตั้งข้อสังเกตว่าเอด้าอาจจะมีปัญหาทางจิต ส่วน รูธ ใน **Holy Smoke** (1999) เปลี่ยนศาสนาไปนับถือลัทธิฮินดูลัทธิหนึ่งในประเทศอินเดีย แต่ครอบครัวของเธอคิดว่าเธอเสียสติ จึงจับรูธไปทำการบำบัดทางจิต เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการที่ผู้หญิงมีความต้องการที่ไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคม สังคมก็จะตัดสินว่าผู้หญิงเหล่านั้น “แปลกแยก” หรือ “ผิดปกติ” ซึ่งในภาพยนตร์ของแคมเปียนนำเสนอให้เห็นว่าเป็นการตัดสินของสังคมที่ไม่ยุติธรรมต่อผู้หญิง การนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ต้องได้รับความเจ็บปวดทั้งร่างกายและจิตใจจากความแปลกแยกจากสังคมเพื่อต้องการสะท้อนความเป็นตัวตนของผู้หญิงให้สังคมเกิดความเห็นอกเห็นใจและเข้าใจในความเป็นตัวตนของผู้หญิงมากขึ้น

นอกเหนือไปจากการสะท้อนภาพของผู้หญิงและผู้ชายที่สามารถพบเห็นได้จริงในสังคม ประเด็นสำคัญที่แคมเปียนสอดแทรกไว้ในภาพยนตร์ทุกเรื่องนั่นก็คือการวิพากษ์วิจารณ์ค่านิยมในสังคมชายเป็นใหญ่ ว่านอกจากจะเป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตของผู้หญิงผ่านการใช้อำนาจของ

พ่อและสามีแล้ว ในส่วนของผู้ชายเองก็ยังเป็นอุปสรรคในการดำเนินชีวิตเช่นกันเพราะผู้ชายก็ต่างหมกมุ่นอยู่กับการเป็นชายที่สมบูรณ์แบบ จนละเลยการให้ความสำคัญในความสัมพันธ์กับคนใกล้ชิดซึ่งก็คือผู้หญิงนั่นเอง

ข้อเสนอแนะ

1. ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครในภาพยนตร์ของ แคมเปียน ทั้งหมดเป็นตัวละครที่เป็นชาวตะวันตก เพราะผู้สร้างเป็นชาวตะวันตก ผู้วิจัยจึงเสนอว่าควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นเพศสถานะในภาพยนตร์ที่ผู้กำกับเป็นผู้หญิงชาวตะวันออก เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างเพศสถานะแบบตะวันตก และแบบตะวันออก

2. ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์ของ แคมเปียน มีหลายเรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ดังนั้นผู้ที่สนใจในทางด้านวรรณกรรมจึงสามารถศึกษาภาพยนตร์ของ แคมเปียน เปรียบกับวรรณกรรมได้

3. สามารถใช้งานวิจัยชิ้นนี้ในการประยุกต์เข้ากับการเขียนบทภาพยนตร์ไทยที่สื่อความหมายเกี่ยวกับเพศสถานะได้

4. สามารถนำแนวทางในการวิจัยนี้ไปใช้เพื่อการศึกษาผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ท่านอื่นที่มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นที่ชัดเจน หรือนำไปใช้ในการศึกษาภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศสถานะได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนกพรรณ วิบูลยศริน. การเปรียบเทียบภาพตัวแทนของผู้หญิงสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ ในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

กำจร หลุยยะพงศ์. ภาพยนตร์ภาพยนตร์ปู๊ฮอลลิวูด กับการสะท้อนภาพความเป็นชาย.รายงานโครงการเฉพาะบุคคลวารสารศาสตรมหาบัณฑิต. คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2540.

ไกรวุฒิ จุลพงศธร. เจน แคมเปียน หญิงสาวแห่งความปรารถนาและความเจ็บปวด. ใน สุภาพ หริมเทพาทิพย์ บรรณาธิการ. ไบโอสโคป. ฉบับที่ 27 (กุมภาพันธ์ 2547): 29.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ดำรง ฐานดี. มานุษยวิทยาคืออะไร. [ออนไลน์]. 2540. แหล่งที่มา: http://e-book.ram.edu/e-book/a/an113/an113index.htm [9 พฤษภาคม 2555]

ธัญญา สังขพันธานนท์. วรรณกรรมวิจารณ์. ปทุมธานี : นาคร, 2539.

ธนู แก้วโอภาส. ประวัติศาสตร์ โอเชียเนีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ. 2550.

นพพร ประชากุล. ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ อ่าน - วิภาษา, 2552.

นับทอง ทองใบ. ศิลปวิจารณ์: รายการวิทยุโทรทัศน์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2553.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. โรงงานแห่งความฝัน สู่การวิจารณ์ภาพยนตร์สำนักบริบท. กรุงเทพฯ : พับลิค บุเคอรี, 2552.

ปรานี วงษ์เทศ.เพศสภาวะในสุวรรณภูมิ (อุษาคเนย์).กรุงเทพฯ : มติชน, 2549.

พึงพิศ เทพปฏิมา.การถ่ายทอดความคิดเรื่องจิตวิญญาณในภาพยนตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

วิลาสินี พิพิธกุล และ กิตติ กันภัย. เพศและการสื่อสารในสังคมไทย : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์, กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546.

วารุณี ภูริสินสิทธิ์. สตรีนิยม : ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545.

สุชาดา ทวีสิทธิ์, บรรณาธิการ. เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน. เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

สุภางค์ จันทวานิช. ทฤษฎีสังคมวิทยา.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สุปราณี มุขวิชิต. ประวัติศาสตร์อังกฤษและราชวงศ์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2549.

ภาษาอังกฤษ

Abramowitz, Rachel. Jane Campion. in Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion Interviews. pp. 186-191. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Abrams, Nathan, Ian Bell and Jan Udris. Studying Film. London: Arnold, 2001.

Anderson, Jeffrey M.. Jane Campion: Star Maker. [online]. 2009. Available from: http://www.combustiblecelluloid.com/interviews/campion.shtml [2010, January 30]

Australian Broadcasting Corporation. After Hours. A place to think: Moving history 60 years of Film Australia. [online]. 2011 Available from : http://www.abc.net.au/aplacetothink/html/after_hours.htm [1 June 2012]

Barber, Lynden. Angel With an Eccentric Eye. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion Interviews. pp. 57-61. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Berger, Arthur Asa. Media and Society : A Critical Perspective. Maryland : Rowman & Littlefield, 2007.

Bilbrough, Miro. The Piano. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion Interviews. pp. 113-123. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Bongers, Sally (Director of Cinematography). Making Sweetie. [DVD]. USA: The Criterion Collection, 2006.

Bosley, Rachael K.. A Lyrical Love. American Cinematographer (October 2009): 59-62.

Bourguignon, Thomas and Ciment, Michel. In Wexman, Virginia Wright (ed), Jane Campion Interviews. pp.101-112. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Brooks, Libby. Let's Talk About Sex. The Guardian. [online]. 2003. Available from: http://www.guardian.co.uk/film/2003/oct/10/londonfilmfestival2003.londonfilmfestival1 [2010, February 3]

Butler, Alison. Feminist perspectives in film studies. The Sage handbook of film studies. Los Angeles : Sage, 2008.

Cantwell, Mary. Jane Campion's Lunatic Women. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion Interviews. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Cheshire, Ellen. Introduction to Jane Campion life. [online]. 2009. Available from: http://www.pocketessentials.com/film/1903047242janecampion/index.php?detail=bookintro [2010, December 25]

Ciment, Michel. Two Interviews with Jane Campion 1989. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 30-44. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Ciment, Michel. The Red Wigs of Autobiography: Interview with Jane Campion 1990. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 62-70. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Ciment, Michel. A Voyage to Discover Herself 1996. in Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 177-185. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Cordaiy, Hunter. Jane Campion Interview. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp.74-82. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Crofts, Stephen. New Australian Cinema. The Oxford History of World Cinema. New York : Oxford University Press, 1996.

Dryburgh, Stuart (Director of Cinematography). An Angel At My Table : Comentary. [DVD]. USA: New Line Cinema, 2005.

Dupont, Joan. Jane Campion Presents Another Resilient Heroine. The New York Times. [online]. 2009. Available from: http://www.nytimes.com/2009/05/16/arts/16iht-campion.html?ref=janecampion [2010, January 30]

Ebert, Roger. Bright Star. [online]. 2009. Available from: http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20090923/REVIEWS/909239998 [2011, February 10]

Ebert, Roger. Holy Smoke!. [online]. 2000. Available from: http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20000211/REVIEWS/2110304/1023 [2010, January 18]

Fendel, Heike – Melba. How Women Live Their Lives. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 86-90. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Giannetti, Louis . Understanding movies. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall, 2008.

Hall, Carla. Sugar With The Sweetie. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 45-49. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Hawker, Philippa. Jane Campion. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 20-25. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Hessey, Ruth. Campion Goes Out on a Limb – Again. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 26-29. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

James, Nick. Romantic setting: Jane Campion's Bright Star. Sight and Sound. [online]. 2009. Available from: http://www.bfi.org.uk/sightandsound/exclusive/jane_campion.php [2010, January 30]

Katz, Ephraim. The Film Encyclopedia.New York: Harper Collins, 1994.

Lewis, Judith. Wholly Jane: Jane Campion on her new movie and other mysteries. LA Weekly. [Online]. 2000. Available from: http://www.laweekly.com/2000-01-27/film-tv/wholly-jane/ [2010, January 18]

Metz, Christian. Film language: a semiotics of the cinema. New York: Oxford University Press, 1974.

Monaco, J. How to Read a Film. New York: Oxford University Press, 1981.

Movieretriever. Interview With Jane Campion: Writer/Director of Bright Star. [online]. 2009. Available from: http://www.movieretriever.com/blog/440/interview-with-jane-campion-writer/director-of-bright-star [2010, January 30]

Murray, Edward. Nine American Film Critics. New York: Federrick Ungar, 1975.

Nelmes, Jill, Editor. An Introduction to Film Studies. London : Routledge, 2003.

Oldfield, A.. Woman Suffrage in Australia: A Gift or a Struggle?. Melbourne: Cambridge University Press, 1992. Cite in Seibert, Anita and Roslaniec, Dorota. In Australian Broadcasting Corporation. Women, Power and The Public Sphere. [online]. 1998. Available from : http://www.abc.net.au/ola/citizen/women/women-power.htm [27 May 2012]

Ostria, Vincent and Jousse, Thierry. The Piano: Interview with Jane Campion, 1993. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion : Interviews. pp. 124-132. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Pilcher, Jane and Whelehan, Imelda. Fifty key concepts in gender studies. London : Sage, 2005.

Prince, Stephen. Movies and Meaning: An Introduction to Film. Boston: Allyn and Bacon, 2004.

Proferes, Nicholas T.. Film directing fundamentals : form script to screen. Boston : Focal Press, 2001.

Radner, Hilary. In Extremis: Jane Campion and the Woman's Film. Jane Campion: cinema, nation, identity. pp. 3-26. Michigan: Wayne State University Press, 2009.

Rickey, Carrie. A Director Strikes an Intimate Chord. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 50-53. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Saccoccia, Susan. Portrait Of A Lady And Her Film. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 201-204. Mississippi: United Press of Mississippi, 1999.

Seibert, Anita and Roslaniec, Dorota. In Australian Broadcasting Corporation. Women, Power and The Public Sphere. [online]. 1998. Available from : http://www.abc.net.au/ola/citizen/women/women-power.htm [27 May 2012]

Silverstein, Melissa. Some Thoughts from Jane Campion: Director of Bright Star. [online]. 2009. Available from: http://womenandhollywood.com/2009/09/10/some-thoughts-from-jane-campion-director-of-bright-star/ [2010, January 30]

Simmonds, Diana. CAMPION, JANE: Holy Smoke. [online]. 1999. Available from: http://www.urbancinefile.com.au/home/view.asp?a=3108&s=interviews [2011, September 18]

Simmons, Rochelle. The Suburb in Jane Campion's Films. In Radner, Hilary, Fox, Alistair and Bessiere, Irene. (ed.), Jane Campion: Cinema, Nation, Identity. pp. 175-188. Michigan: Wayne State University Press, 2009.

Stiles, Mark. Jane Campion. In Wexman, Virginia Wright (ed.), Jane Campion interviews. pp. 3-8. Mississippi : United Press of Mississippi, 1999.

Tallerico, Brian. Interview with Jane Campion, Writer/Director of *Bright Star*. [online]. 2009. Available from : http://www.movieretriever.com/blog/440/interview-with-jane-campion-writer/director-of-bright-star [30 December 2009]

Tasker, Yvon. Spectacular Bodies. London : Routledge, 1993.

Tomaric, Jason J.. Filmmarking : direct your movie from script to screen using proven Hollywood techniques. Oxford : Focal, 2011.

Tobias, Scott. Jane Campion. [online]. 2009. Available from: http://www.avclub.com/articles/jane-campion,33148 [2010, January 30]

Wise, Sarah. The Blackest Streets: The Life and Death of a Victorian Slum. London: Vintage Books, 2009.

ภาคผนวก

ผลงานภาพยนตร์เฉพาะภาพยนตร์เรื่องยาวของเจน แคมเปียน

ปีที่ออกฉาย (ค.ศ.)	ชื่อภาพยนตร์
1989	Sweetie
1990	An Angel at My Table
1993	The Piano
1996	The Portrait of a Lady
1999	Holy Smoke
2003	In the Cut
2009	Bright Star

รายละเอียดภาพยนตร์ภาพยนตร์ของเจน แคมเปียนที่ใช้ในงานวิจัย*

1.Sweetie (1989)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	เจน แคมเปียน
		เจอราร์ด ลี (Gerard Lee)
อำนวยการสร้าง	:	วิลเลียม แมคคินนอน (William MacKinnon)
		จอห์น เมย์นาร์ด (John Maynard)
ผู้กำกับภาพ	:	แซลลี บองเกอร์ส (Sally Bongers)
ผู้ลำดับภาพ	:	เวโรนิกา เฮาสเลอร์ (Veronika Haeussler)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	
นักแสดง	:	

คาเรน คอลสตอน (Karen Colston)	รับบทเป็น	เคย์ (Kay)
เจนีวีฟ เลมอน (Geneviève Lemon)	รับบทเป็น	สวีทตีย์ (Sweetie)
ทอม ไลคอส (Tom Lycos)	รับบทเป็น	หลุยส์ (Louis)
จอน ดาร์ลิง (Jon Darling)	รับบทเป็น	กอร์ดอน (Gordon)

ประเภท	:	ดรามา ตลกร้าย
เวลาฉาย	:	97 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	ออสเตรเลีย

*ที่มาจาก www.imdb.com

2. An Angel at My Table (1990)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	ลอร่า โจนส์ (Laura Jones) ดัดแปลงจากอัตชีวประวัติของ เจเนต เฟรม (Janet Frame)
อำนวยการสร้าง	:	บริดเจด ไอกิ้น (Bridget Ikin) จอห์น เมย์นาร์ด (John Maynard)
ผู้กำกับภาพ	:	สจ๊วต ดรายเบิร์ก (Stuart Dryburgh)
ผู้ลำดับภาพ	:	เวโรนิกา เฮาสเลอร์ (Veronika Haeussler)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	แกรนท์ เมเยอร์ (Grant Major)
นักแสดง	:	

เคอรี่ ฟ็อกซ์ (Kerry Fox)	รับบทเป็น	เจเนตวัยผู้ใหญ่
อลิเซีย เคิฮ์ก (Alexia Keogh)	รับบทเป็น	เจเนตวัยรุ่น
คาเรน เฟอร์กูสัน (Karen Fergusson)	รับบทเป็น	เจเนตวัยเด็ก

ประเภท	:	ดรามา ชีวประวัติ
เวลาฉาย	:	158 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	นิวซีแลนด์ ออสเตรเลีย สหราชอาณาจักร

3. The Piano (1993)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	เจน แคมเปียน
อำนวยการสร้าง	:	แจน แชปแมน (Jan Chapman)
ผู้กำกับภาพ	:	สจ๊วต ดรายเบิร์ก (Stuart Dryburgh)
ผู้ลำดับภาพ	:	เวโรนิกา เจเนต (Veronika Jenet)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	แอนดรูว์ แมคอัลไพน์ (Andrew McAlpine)
นักแสดง	:	

ฮอลลี่ ฮันเตอร์ (Holly Hunter)	รับบทเป็น	เอด้า (Ada)
ฮาร์วีย์ ไคย์เทล (Harvey Keitel)	รับบทเป็น	เบนส์ (Baines)
แซม นีล (Sam Neill)	รับบทเป็น	สจ๊วต (Stuart)
แอนนา แพคควิน (Anna Paquin)	รับบทเป็น	ฟลอร่า (Flora)

ประเภท	:	ดรามา รัก
เวลาฉาย	:	121 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ ฝรั่งเศส

4. The Portrait Of A Lady (1996)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	ลอร่า โจนส์ (Laura Jones) ดัดแปลงจากนิยายเรื่องเดียวกันประพันธ์โดย เฮนรี่ เจมส์ (Henry James)
อำนวยการสร้าง	:	สตีฟ โกลิน (Steve Golin) มอนตี้ มอนโกเมอรี่ (Monty Montgomery)
ผู้กำกับภาพ	:	สจ๊วต ดรายเบิร์ก (Stuart Dryburgh)
ผู้ลำดับภาพ	:	เวโรนิกา เจเนต (Veronika Jenet)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	เจเนต แพตเทอร์สัน (Janet Patterson)
นักแสดง	:	

นิโคล คิดแมน (Nicole Kidman)	รับบทเป็น	อิซาเบล (Isabel)
จอห์น มัลโควิช (John Malkovich)	รับบทเป็น	ออสมอนด์ (Osmond)
มาร์ติน โดโนแวน (Martin Donovan)	รับบทเป็น	ราล์ฟ (Ralph)
บาร์บาร่า เฮอร์ชีย์ (Barbara Hershey)	รับบทเป็น	มาดามแมร์ (Madame Merle)
วาเลนติน่า เซอร์วี่ (Valentina Cervi)	รับบทเป็น	แพนซี (Pansy)

ประเภท	:	ดรามา
เวลาฉาย	:	144 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	สหราชอาณาจักร สหรัฐอเมริกา

5. Holy Smoke (1999)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	แอนนา แคมเปียน (Anna Campion)
		เจน แคมเปียน
อำนวยการสร้าง	:	แจน แชปแมน (Jan Chapman)
ผู้กำกับภาพ	:	ดิออน บีบบี Dion Beebe
ผู้ลำดับภาพ	:	เวโรนิกา เจเนต (Veronika Jenet)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	เจเนต แพตเทอร์สัน (Janet Patterson)
นักแสดง	:	

เคท วินสเลท (Kate Winslet)	รับบทเป็น	รูธ (Ruth)
ฮาร์วีย์ ไคย์เทล (Harvey Keitel)	รับบทเป็น	พี เจ วอลเทอร์ (P. J. Walter)
แพม เกรียร์ (Pam Grier)	รับบทเป็น	แครอล (Carol)

ประเภท	:	ดรามา รัก
เวลาฉาย	:	115 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย

6. In the Cut (2003)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	เจน แคมเปียน
		ซูซานนา มัวร์ (Susanna Moore)
อำนวยการสร้าง	:	นิโคล คิดแมน (Nicole Kidman)
		ลอรี พาร์เกอร์ (Laurie Parker)
ผู้กำกับภาพ	:	ดิออน บีบบี Dion Beebe
ผู้ลำดับภาพ	:	อเลกซานเดร เดอ ฟรานเซสชี (Alexandre De Franceschi)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	เดวิด บริสบิน (David Brisbin)
นักแสดง	:	

เม็ก ไรอัน (Meg Ryan)	รับบทเป็น	แฟรนซีน (Francine)
มาร์ก รัฟฟาโล (Mark Ruffalo)	รับบทเป็น	นักสืบมัลลอย (Detective Malloy)
เจนนิเฟอร์ เจสัน ลีห์ (Jennifer Jason Leigh)	รับบทเป็น	พอลลีน (Pauline)
นิก ดามิซี (Nick Damici)	รับบทเป็น	นักสืบโรดิเกซ (Detective Rodriguez)

ประเภท	:	ดรามา สืบสวน อิโรติก
เวลาฉาย	:	119 นาที
ประเทศผู้สร้าง	:	ออสเตรเลีย สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร

7. Bright Star (2009)

ผู้กำกับ	:	เจน แคมเปียน
เขียนบท	:	เจน แคมเปียน ดัดแปลงจากหนังสืออัตชีวประวัติของจอห์น คีตส์ โดย แอนดรูว์ โมชั่น (Andrew Motion)
อำนวยการสร้าง	:	แจน แชปแมน (Jan Chapman) คาโรไลน์ ฮิววิทท์ (Caroline Hewitt)
ผู้กำกับภาพ	:	เกรก เฟรเซอร์ (Greig Fraser)
ผู้ลำดับภาพ	:	อเลกซานเดร เดอ ฟรานเซสชี (Alexandre De Franceschi)
ผู้ออกแบบงานสร้าง	:	เจเนต แพตเทอร์สัน (Janet Patterson)
นักแสดง	:	

แอบบี เคอร์นิช (Abbie Cornish)	รับบทเป็น	แฟนนี่ (Fanny)
เบน วิชอว์ (Ben Whishaw)	รับบทเป็น	จอห์น คีทส์ (John Keats)
พอล ชเนเดอร์ (Paul Schneider)	รับบทเป็น	ชาร์ลส์ (Charles Brown)

ประเภท	:	ดรามา รัก
เวลาฉาย	:	119
ประเทศผู้สร้าง	:	สหราชอาณาจักร ออสเตรเลีย ฝรั่งเศส

เรื่องย่อโดยละเอียดภาพยนตร์ของเจน แคมเปียนที่ใช้ในการวิจัย

1. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1993)

เรื่องราวของเคย์ (คาเรน คอลสตอล) ในวัยสาว ในเช้าวันหนึ่ง ก่อนเคย์จะออกจากบ้านไปทำงาน เธอไปหาหมอดู หมอดูทำนายว่าเธอจะพบเนื้อคู่ที่มาพร้อมกับเครื่องหมายปรัศนี (Question Mark) เคย์ไม่เข้าใจจนกระทั่งเธอถึงที่ทำงาน ได้พบกับคู่หมั้นของเพื่อนร่วมงานที่ชื่อหลุยส์ (ทอม ไลคอส) ผู้ซึ่งมีปอยผมเป็นรูปเครื่องหมายปรัศนี เคย์จึงเข้าใจในทันทีว่าหลุยส์ต้องเป็นเนื้อคู่ของเธอ เธอไปเล่าเรื่องราวให้หลุยส์ฟัง หลุยส์ถึงกับยอมถอนหมั้นเพื่อมาคบหากับเคย์

ในวันครบรอบ 13 เดือนของการคบหากัน หลุยส์ไปซื้อต้นไม้มาปลูกในบ้านของเคย์ ต้นไม้ทำให้เคย์ระลึกถึงเหตุการณ์ในวัยเด็กที่น้องสาวของเธอปีนขึ้นไปเล่นบนต้นไม้แล้วห้ามไม่ให้เธอขึ้นไปด้วย ทำให้เคย์กลัวต้นไม้ตั้งแต่นั้นมา ประกอบกับเคย์เกรงว่าหากต้นไม้ตายแล้วอาจจะกลายเป็นลางไม่ดีต่อชีวิตคู่ ในตอนดึกเธอจึงแอบไปดึงต้นไม้มาซ่อนไว้ใต้เตียง วันต่อมาเคย์ก็เซ็กซ์เสื่อม เธอขอแยกห้องนอนกับหลุยส์และไม่ยอมให้เขามีเพศสัมพันธ์ด้วย ระหว่างที่หลุยส์ช่วยเคย์แก้ปัญหาความสัมพันธ์ของทั้งคู่ สวีทตีย์ก็เข้ามาขออาศัยในบ้านของเคย์ เพื่อรอโอกาสที่จะไปสมัครเป็นนักแสดง เธอพาโปรดิวเซอร์ซึ่งเป็นคู่รักของเธอมาด้วย ไม่กี่วันต่อมา กอร์ดอน พ่อของเคย์ก็ทะเลาะกับแม่ของเคย์ เขาก็มาขออาศัยอยู่ในบ้านของเคย์เช่นกัน

สวีทตีย์แย่งห้องนอนเคย์ เอาเสื้อผ้าเคย์ไปใส่และทำลายโดยไม่ได้รับอนุญาต การที่ สวีทตีย์ (เจนีวีฟ เลมอน) น้องสาวของเคย์เข้ามาขออาศัยอยู่ในบ้านเป็นการแสดงให้เห็นว่าตลอดเวลาเคย์กับสวีทตีย์เติบโตมาด้วยสภาพเช่นไร สวีทตีย์เป็นลูกคนที่พ่อตามใจมากกว่าจึงกลายเป็นคนเอาแต่ตัวเองและเห็นแก่ตัว เคย์จึงเติบโตมากลายเป็นคนเก็บกด และเงียบขรึม เวลาผ่านไป สวีทตีย์เริ่มตีสนิทกับหลุยส์ เคย์จำเป็นต้องทำอะไรสักอย่างก่อนที่เธออาจจะถูกสวีทตีย์แย่งของรักไปอีกครั้ง เธอออกความคิดให้พ่อไปตามขอคืนดีกับแม่เพื่อที่พ่อจะได้กลับบ้าน แล้วหาทางไล่แฟนของสวีทตีย์ออกจากบ้านไปเพราะรู้ว่าเขาไม่จริงใจกับสวีทตีย์ สวีทตีย์กลับไปอยู่บ้านพ่อแม่ เรื่องราวไม่สงบอย่างที่เคย์คิดเมื่อหลุยส์พบซากต้นไม้แห้งที่เคย์แอบซ่อนไว้ใต้เตียง เขาโกรธเคย์มากจึงออกจากบ้านไป

วันหนึ่งสวีทตีย์เรียกร้องความสนใจจากพ่อแม่ด้วยการเปลือยกายปีนขึ้นไปบนต้นไม้ เคย์ต้องกลับบ้านมาช่วยกล่อมให้สวีทตีย์ลงมา สวีทตีย์แสดงการขัดขืนด้วยการกระโดดอย่างแรงจนกิ่งต้นไม้หัก สวีทตีย์ตกลงมาเสียชีวิต กิ่งไม้ที่หักและการตายของสวีทตีย์เหมือนเป็นการปลดเปลื้องปมตั้งแต่วัยเด็กของเคย์ เคย์กลับบ้านตัวเองพบว่าหลุยส์กลับมาหาเธอแล้ว ทั้งคู่ก็มีเพศสัมพันธ์กันเป็นครั้งแรกในรอบหลายสัปดาห์

2. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **An Angel at My Table** (1990)

An Angel at My Table สร้างจากชีวประวัติของ เจเนต เฟรม นักเขียนชาวนิวซีแลนด์ โดยนำเค้าโครงเรื่องมาจากหนังสือ 3 เล่มของของเธอคือ To The Island, An Angel At My Table และ The Envoy From Mirror City เรื่องราวในภาพยนตร์ก็แบ่งเป็น 3 ช่วงตามหนังสือ

To The Island

เจเนต หรือ จีน แพตเทอร์สัน เฟรม เกิดในประเทศนิวซีแลนด์ พ่อแม่ของเจเนตมีลูกสาว 4 คน (เมอเทิล, เจเนต, อิซซาเบล, จูน) และมีลูกชายคนสุดท้อง 1 คน (บรัดดี้) การเกิดในครอบครัวยากจนและมีพ่อเป็นคนเจ้าระเบียบทำให้เธอเก็บกดและขี้อาย วัยเด็กเจเนตมีความสามารถทางด้านภาษาและการแต่งกลอน ทางบ้านจึงสนับสนุนให้เจเนตเรียนครู ต่อมาเมอเทิล พี่สาวคนโตซึ่งเป็นคนที่สนิทกับเจเนตที่สุดจมน้ำตาย เธอได้แต่งกลอนเพื่อไว้อาลัยแด่การจากไปของพี่สาวซึ่งเป็นกลอนที่ไพเราะมาก เหตุการณ์ครั้งนั้นก็ทำให้เจเนตเริ่มซึมเศร้า ในช่วงวัยรุ่นผลงานการแต่งกลอนของเจเนตได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น สร้างกำลังใจให้แก่เจเนตอย่างมาก จนในที่สุดเธอก็ตัดสินใจไปเรียนต่อในเมือง

An Angel at My Table

เจเนตในช่วงวัยรุ่น (เคอร์รี่ ฟ็อกซ์) เดินทางไปเรียนในเมือง อาศัยอยู่กับป้าและลุงที่กำลังป่วยหนัก ที่มหาวิทยาลัยเจเนตชอบปลีกตัวมานั่งอ่านหนังสือเงียบๆ เพียงลำพังในห้องเรียนมากกว่าที่จะไปพบปะสังสรรค์อย่างนักศึกษาคนอื่นๆ ช่วงเวลานั้นเธอพบว่าเธออยากเป็นกวีมากกว่า จึงเลิกสอนและหันมามุ่งเรียนเพื่อเป็นกวี เหตุกาณ์ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อ อิซาเบลน้องสาวอีกคนที่เจเนตสนิทด้วยก็จมน้ำตาย ทำให้เจเนตยิ่งซึมเศร้า อาจารย์สอนวิชาจิตวิทยาผู้ซึ่งพบเห็นเจเนตอ่านหนังสือคนเดียวอยู่ในห้องเรียนบ่อยๆ คิดว่าเธออาจจะมีปัญหาทางจิตจึงส่งตัว

เธอไปรักษาตัวในแผนกจิตเวทในโรงพยาบาล หมอเข้าใจผิดว่าเจเนตเป็นโรคสภาพจิตใจเสื่อมถอยสคิสโซฟรีเนีย (Schizophrenia) จึงส่งเธอเข้าโรงพยาบาลบ้า ระหว่างการรักษาตัวเจเนตเขียนบทกวีเพื่อเป็นการผ่อนคลายความเครียดในโรงพยาบาล บทกวีของเธอได้รับการตีพิมพ์และได้รับสำคัญทางวรรณกรรมในนิวซีแลนด์ ทางโรงพยาบาลจึงอนุญาตให้เธอกลับบ้านได้ รวมเวลาที่เจเนตถูกกักตัวในโรงพยาบาลบ้านานถึง 8 ปี เมื่อได้รับอิสรภาพเธอไปอาศัยอยู่กับจูน น้องสาวอีกคน จูนแนะนำให้เจเนตรู้จักกับ แฟรงค์ ซาเจอร์สัน นักเขียนมากประสบการณ์ผู้ซึ่งเป็นคนคอยให้คำแนะนำและสนับสนุนให้เจเนตขอทุนไปเรียนต่างประเทศ

The Envoy From Mirror City

เจเนตได้รับทุนศึกษาทางด้านวรรณกรรมที่ประเทศสเปน เธอได้รู้จักกับ เบอร์นาร์ด นักศึกษาจากอเมริกาผู้กลายมาเป็นคู่รักของเธอ แต่มีเหตุให้เลิกรากันเพราะเขาต้องกลับอเมริกา ภายหลังเจเนตพบว่าตัวเองตั้งท้อง จึงตัดสินใจไปอาศัยอยู่ในอังกฤษ และแท้งลูก เจเนตหางานทำควบคู่กับการเขียนบทกวีแต่ไม่มีใครรับเธอเข้าทำงานเพราะเคยมีประวัติรักษาในโรงพยาบาลจิตเวช เจเนตจึงตัดสินใจเข้ารับการรักษาทางจิตโดยสมัครใจอีกครั้งแต่หมอวินิจฉัยว่าเธอไม่ได้ป่วยทางจิตใดๆ หมอแนะนำวิธีระบายความเก็บกดด้วยการให้เธอเขียนบันทึกเหตุการณ์ขณะที่เธออยู่ในโรงพยาบาลบ้า บันทึกที่เจเนตเขียนต่อมาได้รับการตีพิมพ์และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก สำนักพิมพ์จึงเสนอให้เธอเขียนหนังสือเล่มใหม่ เป็นเวลาเดียวกันกับที่เจเนตได้รับโทรเลขจากนิวซีแลนด์แจ้งข่าวการเสียชีวิตของพ่อ เจเนตจึงกลับบ้านอีกครั้งหลังจากมาเป็นเวลานาน แต่ครั้งนี้เธอกลับไปในฐานะเจเนต เฟรม นักเขียนชาวนิวซีแลนด์ผู้มีชื่อเสียง ไม่ใช่เจเนต เฟรม เด็กสาวธรรมดาต่อไปอีกแล้ว

3. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **The Piano** (1993)

หลังจากที่สามีเสียชีวิต เอด้า (ฮอลลี่ ฮันเตอร์) ก็ใช้ชีวิตกับลูกสาว ฟลอรา (แอนนา แพคควิน) แม้เอด้าจะเป็นใบ้ แต่เธอก็ไม่คิดว่าการเป็นใบ้เป็นอุปสรรคสำหรับเธอ เธอมีเปียโนตัวโปรดอยู่หนึ่งหลังที่เธอมักจะเล่นมันเป็นประจำ และให้มันเป็นดังเสียงของเธอเอง วันหนึ่งพ่อของจัดการให้เธอแต่งงานกับนักค้าอสังหาริมทรัพย์มีชื่อว่า อลิสแดร์ สจ๊วต (แซม นีล) ผู้ซึ่งอาศัยอยู่บนเกาะแห่งหนึ่งในประเทศนิวซีแลนด์ ทำให้เธอต้องเดินทางจากสกอตแลนด์ไปนิวซีแลนด์ เพื่อไปเป็นภรรยาของผู้ชายที่เธอไม่เคยพบหน้า ที่นิวซีแลนด์ สจ๊วตเห็นว่าขนาดของเปียโนสร้างความ

ลำบากในการเดินทางจึงให้ทิ้งไว้ที่ชายหาด เอด้าไม่พึงพอใจอย่างมาก เมื่อเดินทางกลับมาถึงบ้าน เธอจึงไปหาเบนส์ (ฮาร์วีย์ ไคย์เทล) หัวหน้าคนงานชาวพื้นเมือง เพื่อให้เขาพาเธอกลับไปที่ชายหาดอีกครั้งเพื่อที่เธอจะได้เล่นเปียโน ที่ชายหาด เมื่อเอด้าได้เล่นเปียโนอีกครั้งเธอมีความสุขมาก เสียงเปียโนของเอด้าก็เป็นเสียงเพลงที่มีจังหวะไพเราะสนุกสนาน

เบนส์สั่งให้คนงานไปยกเปียโนมาจากชายหาด และเสนอที่ดินเพื่อแลกกับเปียโนของเอด้า โดยมีข้อแม้ว่าต้องให้เอด้ามาสอนเปียโนเขา สจ๊วตรับข้อตกลงโดยไม่ลังเล เอด้าไม่ยินยอมให้เขาขายเปียโนของเธอ แต่เขาก็บังคับให้เธอสละเปียโนและไปสอนเบนส์ เอด้าไปสอนเบนส์ที่บ้านแต่เบนส์ไม่ต้องการจะเล่นเปียโน เขาเพียงอยากนั่งฟังเอด้าเล่นเปียโนเท่านั้น เขาต่อรองกับเธอว่าถ้าเอด้าอยากได้เปียโนคืนเธอต้องทำตามที่เขาต้องการในการสอนแต่ละครั้งโดยแลกกับคีย์เปียโน แต่ละวันที่ไปสอนเบนส์จะสั่งให้เอด้า “เปิด” ให้เห็นร่างกายที่เธอปกปิดไว้ เช่น วันที่ 3 เขาสั่งให้เอด้าดึงกระโปรงให้สูงขึ้นจนเห็นขาส่วนน่อง วันที่ 4 เบนส์สั่งให้เอด้าถอดเสื้อ วันที่ 5 ของการสอนเบนส์ขอให้เอด้านอนเปลือยกายข้างๆ เขาโดยไม่มีเพศสัมพันธ์ แม้เอด้าจะแสดงท่าทีไม่สนใจ แต่เธอถ่ายทอดความรู้สึกในใจออกมาผ่านบทเพลงที่เธอเล่น เช่นเมื่อเบนส์ใช้นิ้วสัมผัสผิวของเอด้าบริเวณรอยขาดของถุงน่อง เอด้าที่กำลังเล่นเพลงช้าอยู่ ก็เปลี่ยนไปเล่นเพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้น ซึ่งอาจจะสื่ออารมณ์ของความตื่นเต้นก็เป็นได้

วันต่อมาเบนส์คืนเปียโนให้เอด้าเพราะรู้สึกผิดที่ข้อต่อรองของเขาทำให้เอด้าเหมือนเป็นโสเภณี เขาบอกเธอว่าเขาทรมานเพราะหยุดคิดถึงเธอไม่ได้ และขอให้เธออย่ามาพบหน้าเขาอีกหากไม่มีใจให้กัน เอด้ามีเพศสัมพันธ์กับเบนส์ โดยที่สจ๊วตแอบดูเหตุการณ์ แต่เขาไม่ได้แสดงอาการโกรธเคือง แต่ก็ทำโทษเอด้าด้วยการตอกตะปูปิดประตูและหน้าต่างขังเอด้าไว้ในบ้าน

เบนส์กำลังจะย้ายออกไปจากเกาะ เอด้าเขียนความในใจใส่คีย์เปียโนตัวหนึ่งแล้วให้ฟลอร่าเอาไปให้เบนส์ แต่ฟลอร่ากลับเอาไปให้สจ๊วตแทน สจ๊วตรู้ความดังนั้นก็บันดาลโทสะ เขาใช้ขวานจามเปียโนของเอด้าพังและตัดนิ้วชี้ของเอด้าจนขาด เอด้าจึงตัดสินใจจากไปพร้อมเบนส์ ระหว่างทางเธอขอให้เบนส์ทิ้งเปียโนที่พังแล้วลงทะเลไป ขณะที่เปียโนกำลังจมลงทะเล เอด้ายอมให้เชือกเปียโนดึงตัวเองลงน้ำไป แต่วินาทีสุดท้ายเธอก็เลือกที่จะมีชีวิตอยู่ เอด้าว่ายน้ำขึ้นมาหายใจเหนือน้ำได้ทันเวลา เอด้าเริ่มต้นชีวิตใหม่โดยปราศจากเปียโนของตัวเองกับเบนส์ มีอาชีพเป็นครูสอนเปียโนโดยที่เบนส์ทำนิ้วปลอมที่ทำจากเหล็กให้ และเธอก็เริ่มฝึกออกเสียงอีกครั้ง

4. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง The Portrait Of A Lady (1996)

เมืองการ์เดนคอร์ท ประเทศอังกฤษ ปี ค.ศ. 1872 อิซาเบล อาร์เชอร์ (นิโคล คิดแมน) ในวัยสาวมีความไฝ่ฝันอยากจะใช้ชีวิตอิสระด้วยการเดินทางรอบโลก ในขณะที่ค่านิยมของสังคมสมัยนั้นมองว่าผู้หญิงต้องแต่งงานมีสามีดูแล เธอปฏิเสธการขอแต่งงานของลอร์ดวอร์เบอร์ตัน ทำให้ ราล์ฟ ทัตเชตต์ (มาร์ติน โดโนแวน) ญาติของเธอเกิดความสงสัย จึงถามเธอว่าทำไมจึงปฏิเสธการแต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตัน อิซาเบลให้เหตุผลว่าความสุขในชีวิตของเธอไม่ใช่การแต่งงาน แต่คือการได้ใช้ชีวิตอย่างอิสระ ได้ท่องเที่ยวไปในโลกกว้างเพื่อหาประสบการณ์ในชีวิต เธอจึงขออนุญาตลุงของเธอเพื่อเดินทางไปลอนดอนเพื่อเตรียมการเดินทาง

ที่ลอนดอน อิซาเบลได้ทราบข่าวว่าลุงของเธอป่วยหนักเธอจึงต้องกลับบ้านอีกครั้ง ก่อนตายลุงของอิซาเบลซึ่งเป็นพ่อของราล์ฟ ขอร้องให้เขาแต่งงานกับอิซาเบล ราล์ฟปฏิเสธแต่ขอให้พ่อของเขายกมรดกให้อิซาเบลแทนเพื่อที่เธอจะได้มีโอกาสทำสิ่งที่อยากทำ ส่วนอิซาเบลนั้นได้พบกับเซรีนา แมร์ (บาร์บารา เฮอร์ชีย์) ญาติห่างๆ ที่มาดูอาการของลุงของเธอเช่นกัน อิซาเบลประทับใจในตัวเซรีนาเป็นอย่างมากโดยเฉพาะฝีมือบรรเลงเปียโน เมื่อพ่อของราล์ฟตายอิซาเบลก็ได้รับมรดกเป็นเงิน 70,000 ปอนด์ เซรีนารู้ดังนั้นจึงร่วมกับออสมอนด์ (จอห์น มัลโควิช) วางแผนขออิซาเบลแต่งงานเพื่อหวังเงินมรดกของเธอ ซึ่งออสมอนด์ก็ใช้เสน่ห์ส่วนตัวทำให้อิซาเบลหลงใหล และยอมแต่งงานกับเขาได้ในที่สุด

สามปีหลังการแต่งงานอิซเบลกลายเป็นคนเย็นชา เก็บกด และหดหู่ จากการที่ถูกบังคับให้อยู่ในกฎเกณฑ์ทุกอย่างของออสมอนด์และไม่สามารถทำอะไรได้หากไม่ได้รับการอนุญาตจากเขา อิซาเบลยังรับหน้าที่ดูแลแพนซี (วาเลนตินา เชอวี) ลูกติดของออสมอนด์ ซึ่งรักอยู่กับ เอ็ดเวิร์ด โรซิเออร์ (คริสเตียน เบล) ออสมอนด์ไม่ชอบหน้าเอ็ดเวิร์ดเพราะคิดว่าเขาไม่รวยพอที่จะดูแลแพนซีจึงคิดจะยกแพนซีให้แต่งงานกับลอร์ดวอร์เบอร์ตันแทน ออสมอนด์เห็นว่าลอร์ดวอร์เบอร์ตันเคยรู้จักกับอิซาเบลมาก่อนจึงให้อิซาเบลจัดการติดต่อลอร์ดวอร์เบอร์ตัน แต่ลอร์ดวอร์เบอร์ตันไม่ได้สนใจแพนซีเขาจึงไม่ติดต่อกลับมา ออสมอนด์เข้าใจผิดคิดว่าอิซาเบลขัดขวางไม่ให้ลอร์ดวอร์เบอร์ตันรู้จักแพนซี เขาโกรธมากถึงกับตบหน้าเธอและเหยียบกระโปรงเธอล้มลง และส่งแพนซีไปเรียนโรงเรียนคอนแวนต์

อิซาเบลได้รับข่าวว่าราล์ฟกำลังจะตาย เธอมาขอออสมอนด์กลับไปหาราล์ฟ แต่ออสมอนด์ไม่อนุญาต อิซาเบลเสียใจเป็นอย่างมาก ต่อมาเธอรู้ความจริงจากพี่สาวของออสมอนด์

ว่าเซรีนาเคยคบหากับออสมอนด์และเป็นแม่ที่แท้จริงของแพนซี และรู้ว่าเซรีนารวมหัวกับออสมอนด์หลอกเธอ เธอจึงตัดสินใจกลับไปหาราล์ฟทันที

อิซาเบลไปถึงทันได้บอกรักราล์ฟก่อนที่เขาจะสิ้นใจ ในงานศพของราล์ฟ แคสเปอร์ กูดวูด (วิกโก มอร์เทนเซน) ซึ่งเป็นคนรักเก่าของอิซาเบลกลับมาขอเธอแต่งงานและให้เธอหนีไปอยู่กับเขา อิซาเบลวิ่งหนีแคสเปอร์มาหยุดอยู่หน้าประตูบ้าน อิซาเบลต้องตัดสินใจเลือกอีกครั้งระหว่างกลับไปใช้ชีวิตอย่างเจ็บปวดกับออสมอนด์กับแต่งงานใหม่โดยที่ไม่รู้ว่าเมื่อแต่งไปแล้วแคสเปอร์จะกลายเป็นออสมอนด์อีกคนหรือไม่ อิซาเบลก็เปรียบเหมือนตัวแทนของผู้หญิงทุกคนในโลกที่ต้องพบกับการตัดสินใจเลือกเช่นนี้อยู่ร่ำไป

5. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **Holy Smoke** (1999)

รูธ (เคท วินสเลท) ออกเดินทางท่องเที่ยวไปยังประเทศอินเดีย ได้มีโอกาสเข้าร่วมพิธีกรรมของลัทธิหนึ่งและเกิดความศรัทธาจึงตัดสินใจเปลี่ยนศาสนา สวมส่าหรี และใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น เมื่อพ่อกับแม่ของเธอทราบข่าวก็เข้าใจว่ารูธถูกล่อลวงจนเสียสติ จึงวางแผนพาเธอกลับบ้านที่ออสเตรเลียเพื่อบำบัดทางจิต และจ้าง พีเจ (ฮาร์วีย์ ไคย์เทล) นักจิตบำบัดอันดับหนึ่งจากอเมริกามาเพื่อรักษาเธอ รูธถูกล้อมจับโดยเหล่าญาติที่เป็นผู้ชาย โดยมีพีเจเป็นผู้ควบคุม รูธต้องไปบำบัดโดยที่ไม่เต็มใจ

พีเจนำตัวรูธไปยังกระท่อมน้อยกลางทะเลทราย 3 วัน เพื่อทำการบำบัดตามขั้นตอนของเขาคือ 1. แยกผู้ป่วยอยู่โดดเดี่ยว (Isolate) หวังจะให้รูธยอมรับการรักษาอย่างเต็มใจด้วยตัวเอง 2. ปลดวัตถุที่ติดกายของผู้ป่วย (Take all the props) ผู้ป่วยจะยอมถอดอาภรณ์เครื่องประดับที่เคยมีติดตัวออกและยอมเปลี่ยนกลับมาใส่แต่งกายอย่างคนทั่วไป 3. เมื่อกลับมาเป็นปกติ ผู้ป่วยจะเข้าหาครอบครัวอย่างไร้เหตุผลใดๆ (Clouds of unreason) รูธพยายามที่จะใช้เหตุผลอธิบายว่าเธอไม่ได้เสียสติ แต่พีเจก็ยังคงดำเนินการตามขั้นตอนที่วางแผนไว้ การบำบัดวันแรกผ่านไปได้ด้วยดี การบำบัดในคืนวันที่สอง พีเจให้รูธดูวิดีโอที่เกี่ยวกับลัทธิที่ใช้ความรุนแรงและความโหดร้าย รูธสะเทือนใจมากจนถึงกับเปลือยกายและเผาส่าหรี พีเจช่วยปลอบโยน คืนนั้นเขามีเพศสัมพันธ์กับรูธ

การบำบัดไม่เป็นไปตามแผน พี่ชายของรูธมาชวนรูธไปเที่ยวกลางคืน รูธเมาไม่ได้สติ และเกือบจะถูกข่มขืน พีเจช่วยไว้ได้ทันและพากลับกระท่อม คืนนั้นทั้งคู่ก็มีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้ง เช้าวันต่อมา ภรรยาของพีเจมาเยี่ยมและพบว่าเขานอกใจเธอ จึงยื่นคำขาดให้พีเจจัดการทุกอย่างภายในหนึ่งวันแล้วจากไป พีเจต้องจัดการบำบัดรูธให้ได้ แต่รูธก็ไม่มีแนวโน้มว่าจะเกิดผลอย่างที่เขาคาดไว้เลย กลายเป็นเขาเองที่หลงรักรูธ คืนที่สามจึงกลายเป็นรูธที่บำบัดเขา เมื่อรูธเริ่มหมดความอดทนกับการบำบัด เธอว่าพีเจเป็นชายแก่ที่หวังจะมีเพศสัมพันธ์กับเด็กสาว และจับพีเจสวมชุดกระโปรงสีแดง แต่งหน้าทาปากให้เขา และทั้งคู่ก็มีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้งโดยที่รูธเป็นคนบอกให้เขาแสดงความอ่อนโยนออกมา

เช้าวันต่อมารูธตัดสินใจหนีออกจากกระท่อม พีเจวิ่งชมซานตามไปขอร้องให้เธออยู่กับเขา แต่รูธยืนยันจะหนีไป เขาจึงตัดสินใจจะลักพาตัวเธอแต่ญาติของรูธเข้ามาเห็นเหตุการณ์พอดีจึงพารูธกลับบ้าน หลังจากเหตุการณ์คราวนั้นรูธให้อภัยพีเจ ทั้งคู่กลับไปใช้ชีวิตตามวิถีของตนเอง พีเจมีลูกแฝดกับภรรยา รูธกลับไปอินเดีย มีคู่หมั้น ทำงานในองค์กรการกุศล และยังคงส่งข่าวคราวถึงพีเจบ้าง เช่นเดียวกันกับพีเจ ทั้งคู่ยังคงเป็นเพื่อนที่ดีต่อกันเสมอมา

6. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **In the Cut** (2003)

แฟรนซีน (เม็ก ไรอัน) อาศัยอยู่ในนิวยอร์ค มีอาชีพเป็นครูสอนภาษา เธอหลงใหลในความงามของคำและการเล่นคำ เมื่อเธอพบคำหรือประโยคที่ร้อยเรียงกันอย่างสละสลวย เช่นข้อความบนโปสเตอร์โฆษณาในรถไฟใต้ดินที่เธอโดยสารไปทำงานเป็นประจำทุกวัน เธอก็มักจะจดเก็บไว้ในสมุดบันทึกเสมอ วันหนึ่งแฟรนซีนบังเอิญพบผู้หญิงคนหนึ่งกำลังใช้ปากให้ชายคนหนึ่งขณะที่เธอกำลังเดินไปเข้าห้องน้ำในร้านอาหารแห่งหนึ่ง แฟรนซีนยืนมองอย่างไม่รู้ตัว ผู้ชายคนนั้นดูเหมือนกำลังจ้องมาที่แฟรนซีน เธอมองไม่เห็นหน้าของเขาเพราะอยู่ในเงามืด แต่เธอก็ยังสังเกตเห็นลายสักรูปเลขสามโพธิ์ดำที่ข้อมือขวา

วันต่อมามีเหตุการณ์ฆาตกรรมหั่นศพเกิดขึ้นในบริเวณอพาร์ทเมนต์ของแฟรนซีน นักสืบมัลลอย (มาร์ค รัฟฟาโล) เข้ามาสอบปากคำผู้อาศัยในอพาร์ทเมนต์นั้นรวมทั้งเธอด้วย ขณะสอบปากคำแฟรนซีนบังเอิญเห็นว่าที่ข้อมือขวาของมัลลอยมีลายสักรูปเลขสามโพธิ์ดำ เจอจึงคิดว่ามัลลอยคือชายคนที่เธอไปพบในห้องน้ำ มัลลอยใช้คำว่าส่วนหัวของศพถูก “แยกออก” จาก

ร่างกาย แทนที่จะใช้คำว่า ตัด แฟรนซีนประทับใจมัลลอย คืนนั้นเธอจินตนาการถึงมัลลอยขณะช่วยตัวเอง

วันต่อมามัลลอยพร้อมกับคู่หู โรดิเกซ (นิค ดามิชี) มาพบแฟรนซีนเพื่อสอบปากคำเพิ่มเติม และชวนแฟรนซีนไปกินข้าวในตอนเย็น แฟรนซีนเอาเรื่องนี้ไปเล่าให้น้องสาวต่างแม่คือพอลลีน (เจนนิเฟอร์ เจสัน ลีห์) ฟัง พอลลีนสนับสนุนให้พี่สาวเปิดใจกับชายหนุ่มบ้าง แฟรนซีนจึงไปกับมัลลอยในคืนนั้น ขณะเดินกลับบ้านแฟรนซีนถูกวิ่งราวกระเป๋า มัลลอยจึงตามมาดูแลเธอที่อพาร์ทเมนต์ คืนนั้นมัลลอยมีเพศสัมพันธ์กับแฟรนซีน

คืนต่อมาแฟรนซีนไปค้างที่ห้องของพอลลีน เธอนอนไม่หลับจึงโทรศัพท์หามัลลอยที่กำลังอยู่ในที่เกิดเหตุฆาตกรรมฆ่าหั่นศพที่เพิ่งเกิดขึ้นอีกคดีหนึ่ง มัลลอยจึงบอกให้แฟรนซีนผ่อนคลายด้วยการช่วยตัวเองทางโทรศัพท์และเข้านอน วันรุ่งขึ้นแฟรนซีนมาให้ปากคำที่สถานี มัลลอยขับรถพาเธอออกไปนอกเมือง สอนให้เธอยิงปืนเพื่อป้องกันตัว คืนนั้นแฟรนซีนกลับบ้านตัวเองก็พบว่าคนรักเก่า จอห์น เกรแฮม (เควิน เบคอน) แอบเข้ามาในห้องเธอ แฟรนซีนเห็นว่าจอห์นดูเหมือนจะควบคุมสติตัวเองไม่ได้จึงหนีออกมาหาพอลลีน แต่เธอก็พบว่าพอลลีนถูกฆ่าปาดคออย่างโหดเหี้ยมภายในของของตัวเอง

แฟรนซีนจมอยู่กับความเสียใจ เธอดื่มเหล้าจนเมาไม่ได้สติ มัลลอยมาดูแลเธอที่บ้าน และมีเพศสัมพันธ์กันอีกครั้ง แฟรนซีนพบเศษสร้อยข้อมือที่ตกหายในวันที่ถูกชิงทรัพย์อยู่ในกระเป๋า มัลลอยก็คิดว่ามัลลอยเป็นฆาตกรจึงหนีออกมาพร้อมปืนที่อยู่ในเสื้อคลุมของมัลลอย ระหว่างทางเธอพบกับนักสืบโรดิเกซเข้าพอดี เธอบอกเขาว่ามัลลอยคือฆาตกร และเล่าเรื่องผู้ชายที่มีรอยสักรูปสามโพธิ์ดำที่เธอพบ โรดิเกซจึงขับรถพาแฟรนซีนออกนอกเมืองไปยังประภาคารแห่งหนึ่ง แฟรนซีนเห็นว่าเขาก็มีรอยสักรูปสามโพธิ์ดำเหมือนกันกับมัลลอย เหตุการณ์กลายเป็นว่าแท้จริงแล้วฆาตกรไม่ใช่มัลลอย แต่เป็นโรดิเกซคู่หูของเขา โรดิเกซพยายามฆ่าแฟรนซีน เธอใช้ปืนพกของมัลลอยยิงป้องกันตัวเอาชีวิตรอดหนีกลับมาได้

หลังจากเหตุการณ์เลวร้ายผ่านพ้นไป แฟรนซีนเดินเท้าจากประภาคารกลับมาถึงห้องของตัวเองในตอนย่ำรุ่ง มัลลอยยังคงคอยเธออยู่ เธอเข้าไปในห้อง สิ่งแรกที่เธอทำคือ ล้มตัวลงนอนในอ้อมแขนของมัลลอยอย่างเหนื่อยล้าแต่เต็มไปด้วยความอบอุ่น

7. เรื่องย่อภาพยนตร์เรื่อง **Bright Star** (2003)

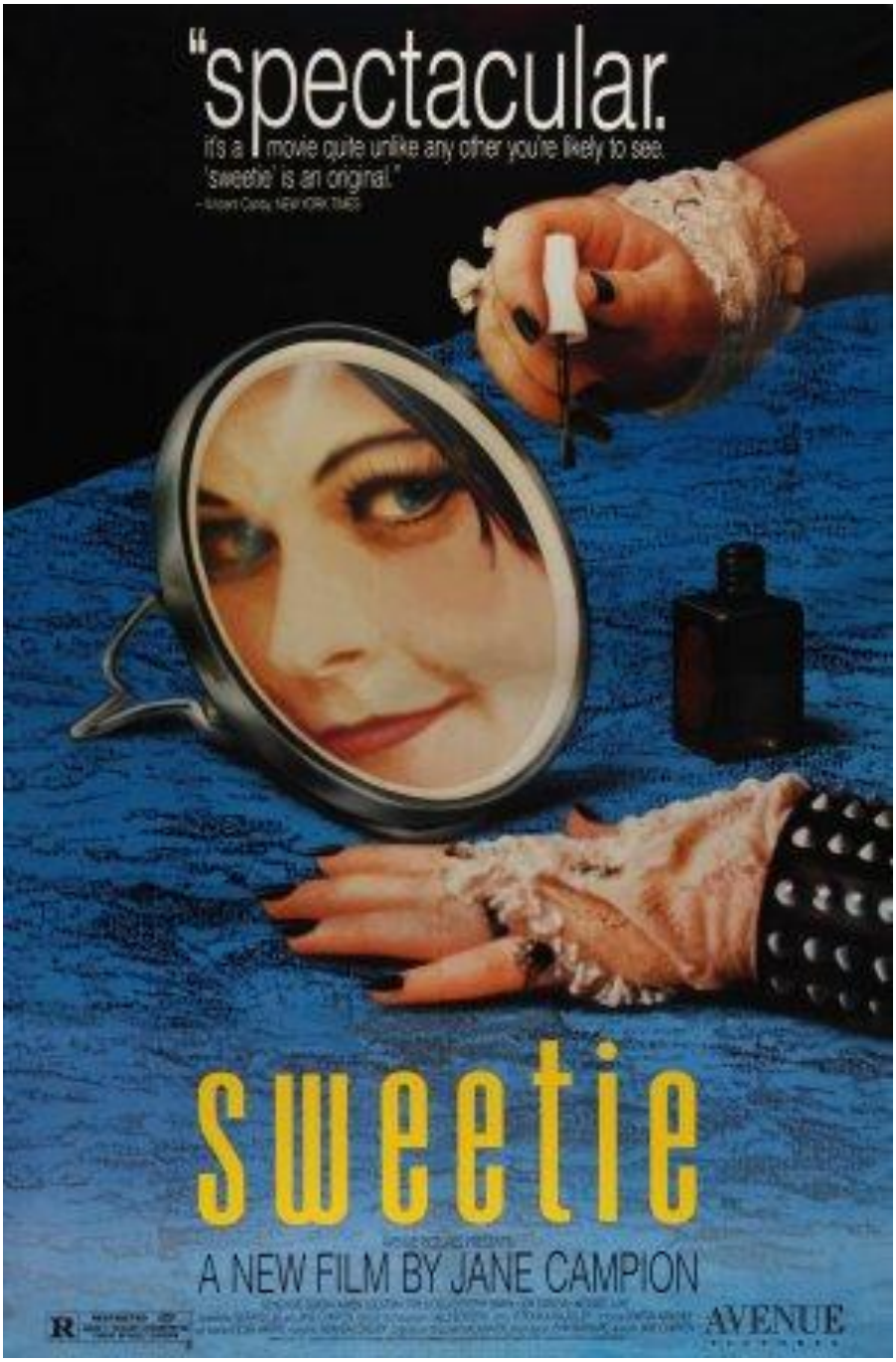
ครอบครัวของ แฟนนี่ บรอว์น (แอบบี้ เคอร์นิช) รู้จักและสนิทสนมกับ ชาร์ลส์ บราวน์ (พอล ชเนเดอร์) ผู้ช่วยและเจ้าของบ้านของ จอห์น คีทส์ (เบน วิชชอว์) ผู้ซึ่งในขณะนั้นกำลังเริ่มต้นอาชีพกวี แฟนนี่ชื่นชมผลงานของจอห์น แต่มักจะปะทะคารมกับชาร์ลส์ทุกครั้งที่พบหน้ากัน แฟนนี่มีความสามารถในการเย็บปักผ้า และมีความสร้างสรรค์ในด้านแฟชั่น เธอเคยแนะนำเรื่องการแต่งกายให้กับจอห์น จนทำให้จอห์นประทับใจในทักษะด้านแฟชั่นของแฟนนี่ ความสัมพันธ์ของทั้งสองคนพัฒนามากขึ้นเมื่อทั้งสองคนได้พูดคุยกันมากขึ้น แฟนนี่อ่านบทกวีของจอห์นแล้วแสดงความคิดเห็น ทำให้เธอได้พูดคุยกับจอห์นเรื่องบทกวีของเขา

แฟนนี่ชวนจอห์นมาทานอาหารเย็นด้วยกันในวันคริสมาสต์ แม้จะมีคนอื่นชวนจอห์นก่อนแล้วแต่เขาก็เลือกที่จะมากินข้าวกับครอบครัวแฟนนี่ จอห์นมีความสุขมาก แฟนนี่ขอให้เขาสอนเธอแต่งกลอน จอห์นยินดีที่จะสอนให้และให้เธอไปพบเขาที่บ้านในวันถัดไป ชาร์ลส์ไม่พอใจที่แฟนนี่เข้ามาเรียนเขียนกลอน เขาคิดว่าแฟนนี่เพียงแค่แสร้งทำเพื่อหวังทำให้จอห์นหลงรัก ต่อมาครอบครัวของแฟนนี่ย้ายเข้ามาอยู่ข้างบ้านจอห์น ทำให้ทั้งสองคนใกล้ชิดกันมากขึ้น แฟนนี่กับจอห์นตกลงคบหากัน ต่อมาจอห์นต้องไปเช่าบ้านอยู่ที่อื่น ทั้งคู่ติดต่อกันทางจดหมาย เนื้อความจดหมายแต่ละฉบับที่เขียนเต็มไปด้วยถ้อยคำที่งดงามราวบทกวี ทำให้แฟนนี่รู้สึกเป็นสุขใจทุกครั้งที่ได้รับจดหมาย

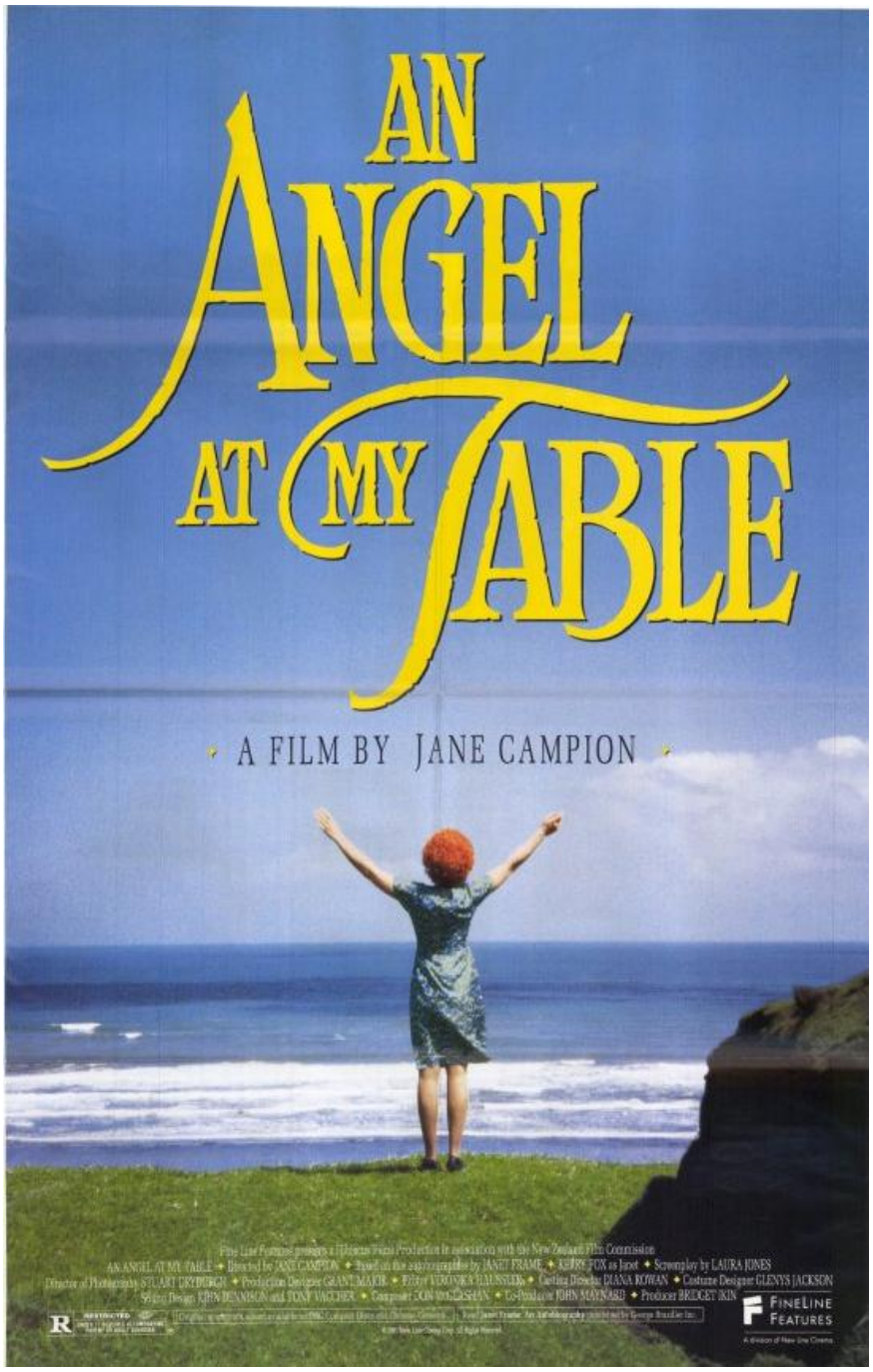
วันหนึ่งจอห์นกลับมาหาแฟนนี่เพื่อขอหมั้นกับเธอ ครอบครัวแฟนนี่ไม่เห็นด้วยกับการหมั้นเพราะคิดว่าฐานะของจอห์นไม่มั่นคงพอที่จะดูแลแฟนนี่ได้ แฟนนี่ไม่สนใจตราบใดที่เธอได้ใช้ชีวิตร่วมกับคนที่เธอรัก เธอยินดีจะอดทนรอวันที่จอห์นจะมีฐานะมั่นคง ช่วงเวลาแห่งความสุขระหว่างเธอกับจอห์นเป็นแรงบันดาลใจให้จอห์นแต่งบทกวีอันงดงามหลายบท หนึ่งในนั้นคือ The Eve of St. Agnes และ Bright Star เป็นต้น

ฤดูหนาวปีหนึ่ง จอห์นป่วยหนักมากจนต้องย้ายไปอยู่อิตาลี แม่ของแฟนนี่อนุญาตให้แฟนนี่แต่งงานกับจอห์นหลังจากที่จอห์นหายป่วยและกลับมาอังกฤษได้อีกครั้ง แฟนนี่รอคอยด้วยความหวังแต่อาการป่วยของจอห์นกลับแย่ลงเรื่อยๆ ในที่สุดจอห์นก็เสียชีวิตในอิตาลี ด้วยวัยเพียง 25 ปี จอห์น คีทส์ เป็นที่จดจำในฐานะกวีที่สร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมแนวโรแมนติก แฟนนี่โศกเศร้าอยู่นานหลายปี และไม่ยอมถอดแหวนของจอห์นออกเลยตลอดชีวิต

ภาพโปสเตอร์ภาพยนตร์ของเจน แคมเปียนที่ใช้ในงานวิจัย

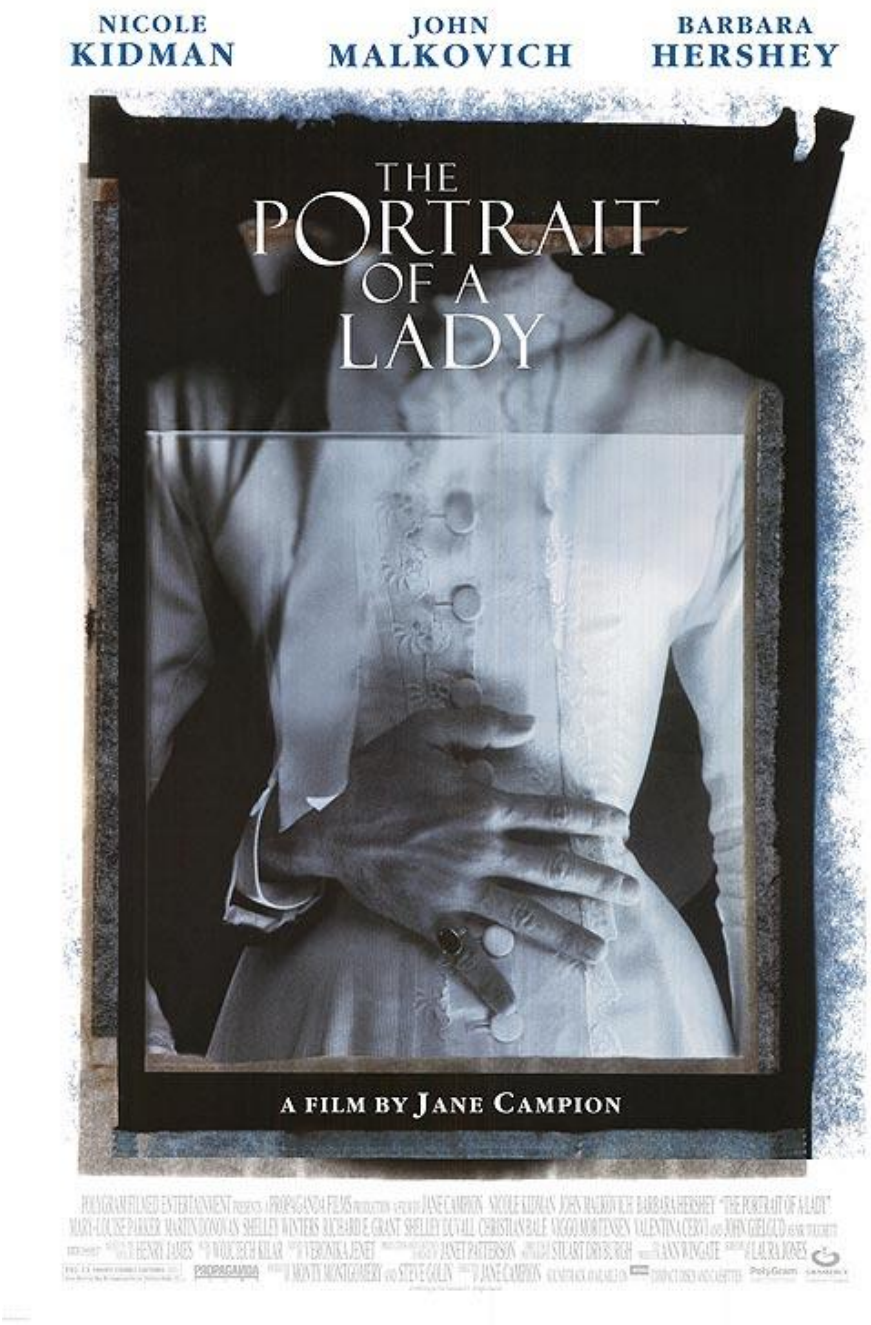


ภาพ ก โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง **Sweetie** (1989)

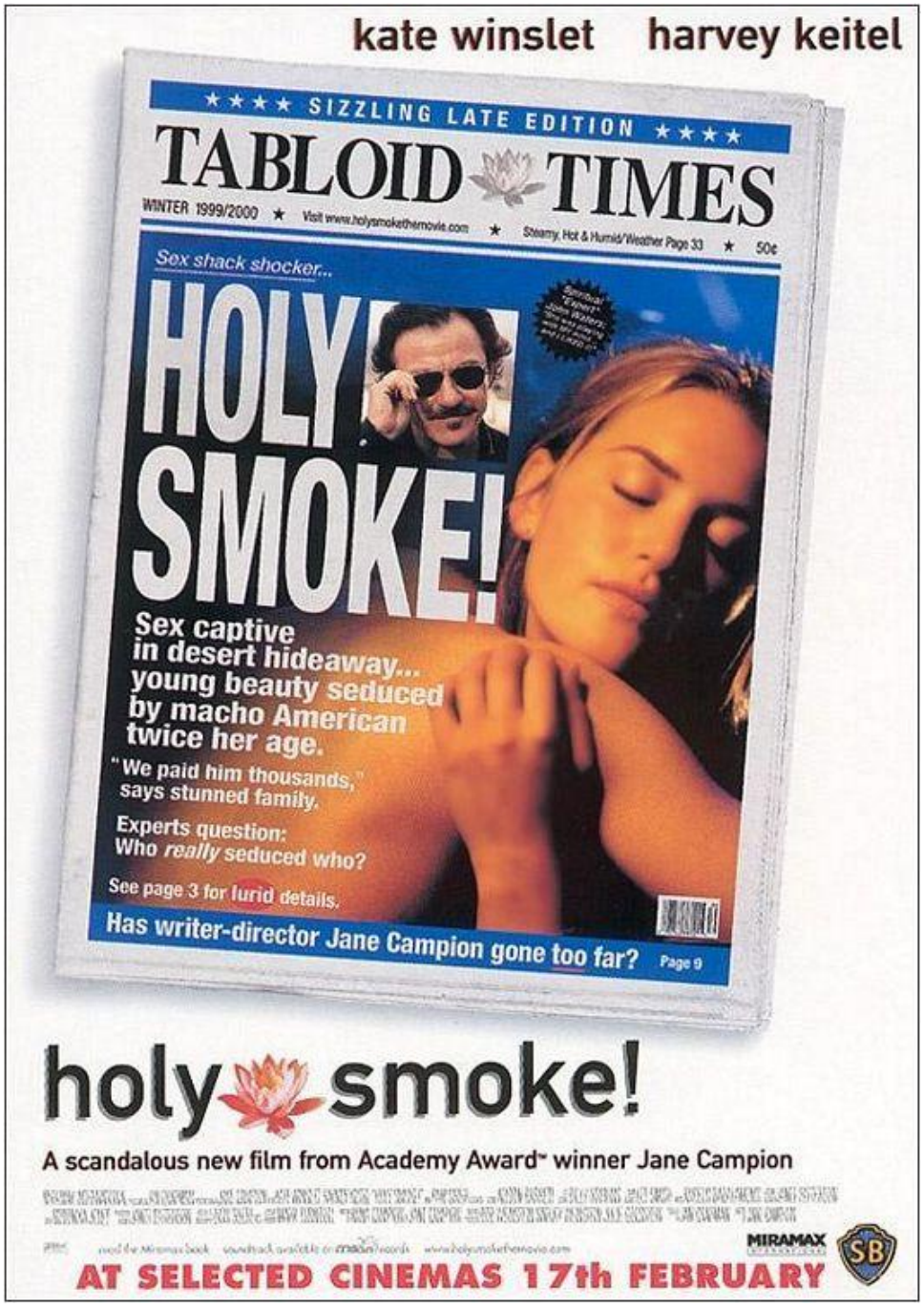


ภาพที่ ข โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง An Angel at My Table (1990)

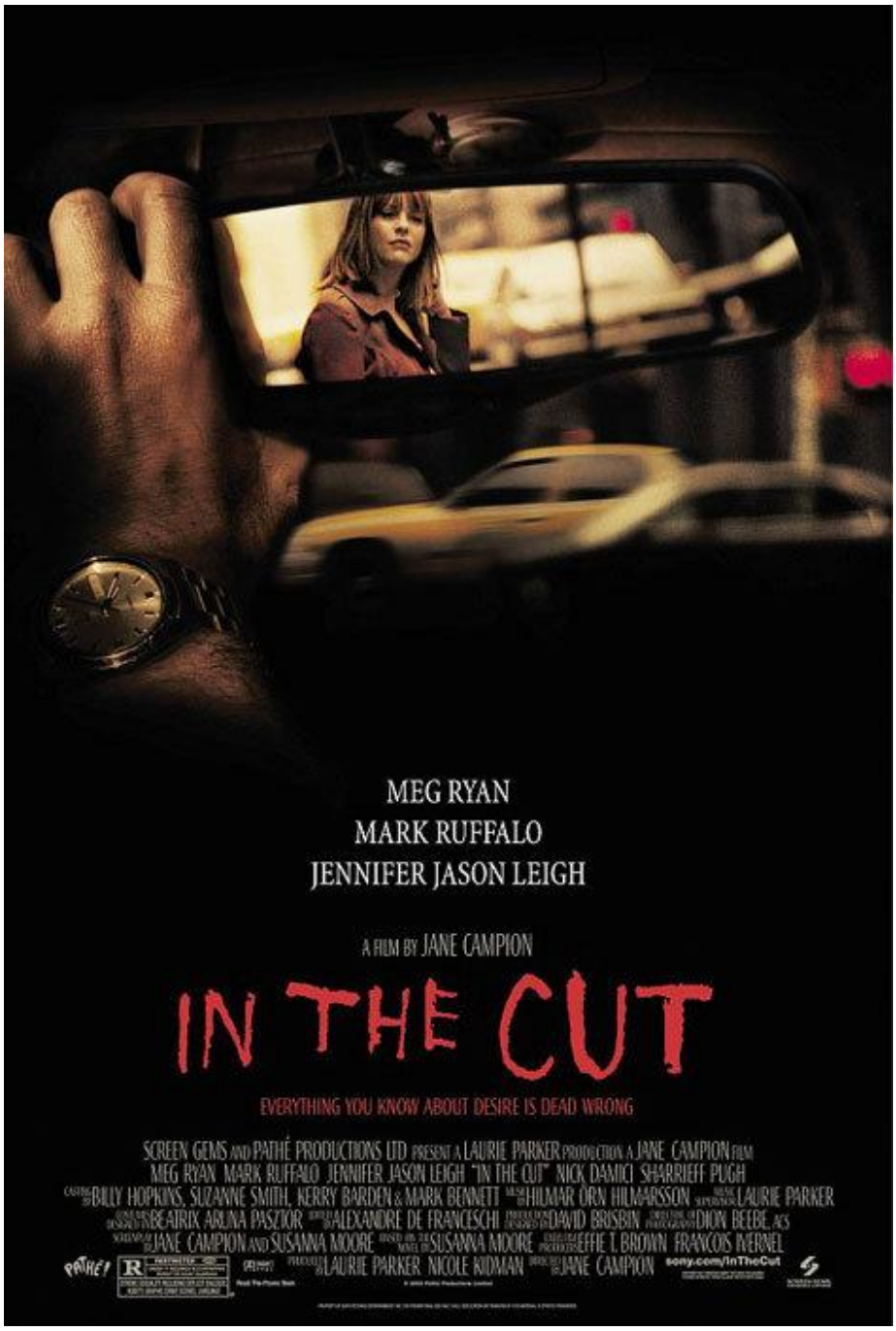
ภาพ ค โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง The Piano (1993)



ภาพ ง โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง The Portrait of a Lady (1996)



ภาพ จ โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Holy Smoke (1999)



ภาพ ฉ โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง In the Cut (2003)

ภาพ ซ โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง Bright Star (2009)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสินจัย พิไรแสงจันทร์ เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2528 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) จากภาควิชาการจัดการ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อปีการศึกษา 2550 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551